Goethe's Faust.

Ueber die

Entstehung und Composition des Gedichts.

Von

Kuno Fischer.

Stuttgart.

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1878.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorwort.

Diese Schrift ist aus Vorträgen entstanden, die ich während des vorigen Winters in Goethe's Vaterstadt gehalten und in der Form der folgenden Abhandlungen in der „Deutschen Rundschau" (Jahrgang IV. Heft 1 und 2) veröffentlicht habe. Die Faustliteratur ist in der jüngsten Zeit bewegter und rühriger als je, und die Einsicht in Goethe's unerschöpfliche Dichtung ist eine Aufgabe geworden, an der die Freunde der Poesie aus allen Culturvölkern theilnehmen,

Zur Lösung derselben wollen diese Versuche zunächst in einem Umfange beitragen, dessen Schranke durch die Fassung des Themas bestimmt ist.

Heidelberg, Januar 1878.

K. F.

Inhalt.

Erstes Capitel.

Die Magussage.

Zweites Capitel.

Die Faustsage.

Drittes Capitel.

Geschichtliche Entstehung und Ausbildung des Goethe'schen Faust.

Viertes Capitel.

Die neue Dichtung.

Fünftes Capitel.

Die alte Dichtung.

Erstes Capitel.

Die Magussage.

I.

Thema.

Mit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts kam, wohl vorbereitet, nach einer Entwickelung, die von den dürftigsten Anfängen mühsam aufwärts gestiegen, durch Klopstock beflügelt, durch Lessing geführt und zu dem Gefühl ihrer Eigenmacht erstarkt war, in die deutsche Empfindungs- und Gedankenwelt jene gewaltige Gährung, woraus unsere classische Dichtung hervorging. Aus dem Sturm und Drang jener Jahre, auf die wir heute von der Höhe eines Jahrhunderts herabblicken, stammen die Anfänge des Goethe'schen Faust. Hundertjährige Erinnerungen solcher Art wollen mir immer als Zeugnisse erscheinen, daß

eine menschliche Größe die weltgeschichtliche Probe, gleichsam das Examen rigorosum des Ruhms, bestanden hat, daß ihre Fortdauer im Andenken der Welt gesichert ist durch ihre Fortwirkung in den Gemüthern. Mancherlei Größen rühmt der Tag, die flüchtig sind, wie die Geschlechter und die Interessen des Tages. Was sich im Laufe der Jahrhunderte erhält, fortlebend und fortwirkend in den Gemüthern, erhebt sich auf die Höhe der Zeit und wächst mit den Zeiten. Solche Größen sind in der Landschaft unserer geistigen Welt wie die Gebirge, zu deren ragenden Gipfeln wir emporschauen. Man feiert die Jubiläen großer Männer an ihren Geburtstagen, erfüllt von dem Eindruck ihrer Werke; man sollte sich gemeinsam auch der Geburtszeit dieser Werke erinnern, der unvergeßlichen, die immer von Neuem erlebt, aber nie ausgelebt werden und sich mit den Generationen verjüngen. Das Gedicht, von dem ich sprechen will, ist der tiefste Ausdruck eines poetischen Lebens, eines der größten und reichsten, welche die Welt sah, eines Zeitalters, eines Volksgeistes. In dem Umfang unserer gesammten Literatur wird kein zweites Gedicht zu nennen sein, von dem man sagen kann,

daß sein Name und Ruhm so weit reicht, als die äußersten Grenzen der Kunde deutscher Dichtung, kein zweites, in welchem der deutsche Geist so sehr eine Urkunde seiner innersten Eigenthümlichkeit erkennt, das er wie das Buch seines Geheimnisses betrachtet und darum mit einer Liebe ergriffen hat, die keine Kritik je wegzureden oder zu erschüttern vermag. Ist doch jedem Deutschen, der einmal von diesem Gedichte berührt worden und seine Zauber empfunden hat, so oft es ihm begegnet, zu Muthe, wie dem Dichter selbst, als er nach fast einem Menschenalter zu ihm zurückkehrte und die ersten Worte der Zueignung schrieb: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt; versuch' ich wohl euch diesmal festzuhalten?“

Und abgesehen vom Alterthum wüßte ich in der gesammten europäischen Literatur nur Ein Gedicht, das in der Wirkung auf Welt und Volksgeist sich dem Goethe'schen Faust vergleichen ließe: Dante's Gedicht von der Hölle, dem Fegefeuer und Paradiese. Aus dem innersten Genius des italienischen Volkes geboren, ist dieses Gedicht weit hinaus über die nationalen Grenzen eine Offenbarung für die

Menschheit geworden, das poetische Abbild des Mittelalters und seiner Weltanschauung. Wie sich Dante's göttliche Comödie zu dem Geiste des italienischen Volkes und des Mittelalters verhält, ähnlich verhält sich der Goethe'sche Faust zu dem Geiste des deutschen Volkes und der neuen Zeit. Dieses Gedicht ist unsere divina commedia; es ist nicht als solche entstanden, aber unter den Händen des Dichters allmählig dazu geworden. Es bekundet Schellings Tiefblick, daß er schon aus den Anfängen des Werkes diese Bedeutung erkannt hat: „Soweit man Goethe's Faust aus dem Fragment, das davon vorhanden ist, beurtheilen kann, so ist dieses Gedicht die innerste, reinste Essenz unseres Zeitalters, geschaffen aus dem, was die ganze Zeit in sich schloß, und selbst dem, womit sie schwanger war oder noch ist. Daher ist es ein wahrhaft mythologisches Gedicht zu nennen."

II.

Art des Stoffs.

Wenn die Frage ist, in welchem Werk sich unseres größten Dichters Genie und Leben am

umfassendsten und tiefsten abspiegelt, mit ihm zugleich deutsche Gemüthsart und der Geist, der die neue Zeit durchweht, so finde ich keines, das diese drei Bedingungen auf gleicher Höhe vereinigt, als der Goethe'sche Faust. Sein Thema ist rein deutsch. Dieses Thema hat sich im Geiste des deutschen Volkes über zwei Jahrhunderte entwickelt, bevor es in dem bewegtesten Zeitpunkt unserer sich erneuenden Literatur ein Project Goethe's wurde. Und in dem Leben dieses Dichters haben Plan, Ausführung und Vollendung seines Faust über zwei Menschenalter erfüllt, die zur Hälfte dem vorigen, zur Hälfte diesem Jahrhundert angehören. Nehmen wir dazu, wie allmählig der Stoff zu diesem Gedicht sich ausbildet, wie naiv, einfach, unscheinbar seine Anfänge sind — zuerst Sage im Munde des Volkes, dann Erzählung in der Form von Volksbüchern, Volksdrama, Bänkelsängerballade, das beliebteste aller Puppenspiele — so erkennen wir hier die Anlage und den Drang zu einer fortschreitenden Entwickelung, bis der Zeitpunkt und mit ihm das Genie kommt, dem die Vollendung in einer Weise gelingt, daß dieses Werk zwar beständig zur Nacheiferung anlockt, aber zugleich die

Bürgschaft in sich trägt, daß es nie wird übertroffen, nie verdunkelt werden.

Dichterstoffe werden nicht künstlich gemacht und fabricirt. Sie entwickeln sich wie das Leben selbst und unterliegen ähnlichen Entwickelungsgesetzen, wie die Bildungsformen organischer Körper. In der Phantasie der Menschen vererben sich diese Stoffe von Geschlecht auf Geschlecht, verändern und wandeln ihre Gestalt nach der Stimmung und Gemüthsart der Zeitalter, vollenden sie, wenn zu ihrer vollen Entfaltung im Laufe der Zeit das glückliche Klima gekommen. Dann über Nacht stehen sie plötzlich in Blüthe.

Man kann in der Wahl poetischer Stoffe leicht fehlgreifen auf zweierlei Art. Wenn man Stoffe nimmt, die in der Phantasie der Menschen gar keine Vorgeschichte haben, nichts Erlebtes, Empfundenes, Vererbtes, woraus dann Dichtungen entstehen, die der Dichter künstlich ausbrütet im Treibhause oder am Backofen seiner Phantasie, und für welche die Zeitgenossen sich wenig oder nur künstlich erwärmen auf kurze Dauer. Wenn das Gebackene altbacken wird, will es kein Mensch mehr. Oder es findet der entgegengesetzte Fall

statt. Es werden Stoffe gewählt, bei denen es an jener Vorgeschichte keineswegs fehlt: Gegenstände, die seit so vielen Jahrhunderten Gemüth und Phantasie der Menschen erfüllen, aber in einer so eingelebten, gültigen und unantastbaren Form, daß hier keine Entwöhnung gestattet und daher jede Umgestaltung als etwas Fremdes empfunden wird und zuletzt als ohnmächtige Kunst scheitert. Was in solcher typischen Weise ausgeprägt und vollendet ist, soll man nicht zum zweitenmale darstellen. Wenn man es thut, wird der mißlungene Versuch diese Warnung bestätigen. Ein solcher in der Geschichte unserer Literatur denkwürdiger und lehrreicher Fehlgriff war es, als Klopstock die Hand an die Dichtung des Messias legte! Und das war ein wirklicher Poet, der für sein Werk die günstigste Zeitstimmung traf!

Ganz anders verhält es sich mit dem Goethe'schen Faust. Der Stoff war in der Volksphantasie einheimisch und eingelebt, zugleich noch ungestaltet und roh, die erhabenen Züge wohl hier und da kenntlich, aber noch im Rohstoff begraben, zurückgehalten, verpuppt. Wer liest heutzutage noch Klopstocks Messias? Wer liest den Goethe'schen Faust nicht?

III.

Art und Aufgabe der Erklärung.

Man hat den tiefsinnigen Charakter dieser Dichtung von jeher empfunden und unter diesem überwiegenden Eindruck sich daran gewöhnt, den Goethe-schen Faust wie ein schweres Problem, wie die große Sphinx unserer Literatur zu betrachten. Was bedeutet das Gedicht? Was ist der Sinn oder die Idee des Ganzen? Wie erklären sich daraus die einzelnen Züge? Wie oft sind diese Fragen aufgeworfen und Erklärungsversuche gemacht worden, die auf die Lösung zielen! Es müsse eine Wahrheit geben, zu der sich das Gedicht verhalte, wie die Fabel zur Moral; im Besitz dieser Wahrheit könne man erst das Gedicht würdigen und seine geheimnißvollen Züge enträthseln. Daher komme Alles darauf an, die Grundidee zu finden und mit ihr den Schlüssel zum Verständniß. Man hat eine Menge Schlüssel probirt. Es gibt in diesem Jahrhundert kaum ein philosophisches System, das nicht den Versuch gemacht hätte, der Hauptschlüssel zu sein. Das Werk wurde angesehen als ein philosophisches Lehrgedicht im bunten Gewande drama-

tischer Bilder, als eine Art Gnosis in poetischer Form. Die Erklärung wurde zur Deutung, die überall auf Ideen ausging und jeden Zug allegorisch nahm.

Es ist unglaublich, zu welchen Verirrungen der vermeintliche Tiefsinn solcher Erklärer geführt und wie viel derselbe im Fach des Absurden geleistet hat. So ist z. B. die ganze Kerkerscene als eine symbolische Darstellung der christlichen Glaubenslehre gedeutet worden. Wenn Faust mit dem Schlüsselbunde und der Nachtlampe kommt, um Gretchen aus dem Kerker zu befreien, so wollte einer jener Tiefdenker in dem Schlüsselbunde ein Symbol falscher Selbsthilfe und in der Nachtlampe ein Sinnbild seichter Verstandesaufklärung entdeckt haben. Ein Anderer sah in dem dämonischen Hunde ein Symbol des Naturgeistes und in dem aus der Tischlade hervorgezauberten Wein die sinnbildliche Darstellung der Pflanzenmetamorphose. Einem Dritten wurde klar, daß die zechenden Studenten in Auerbachs Keller eine Hindeutung auf die ausschweifende Phantasie der zweiten schlesischen Dichterschule enthalten, und was dergleichen Thorheiten mehr sind. Goethe hat diese Deuteleien

nicht ungern gesehen und sogar in einzelnen Fällen durch unverdientes Lob begünstigt. Da er nach seinem eigenen Ausdruck viel in das Gedicht „hineingeheimnißt" hatte, so belustigte ihn der Anblick, wie sich die Leute die Köpfe darüber zerbrachen. Man müsse ihnen bisweilen, sagte der Dichter mit Beziehung auf die Walpurgisnacht, so einen Brocken hinwerfen, wie den Brocken! Am besten auf diese Art Erklärer paßt das bekannte Goethe'sche Wort: „Im Auslegen seid munter, legt ihr's nicht aus, so legt ihr's unter." Ich habe diese Auslegungsart, die zwar veraltet, doch immer noch hier und da auftaucht, nur deßhalb angeführt, um ihren Grundfehler darzuthun. Wie falsch sie ist, zeigen die Proben, die sie liefert. Wo aber ist das Irrlicht, dem sie folgt, gleichviel auf welchem Pfade, gleichviel mit welchem größeren oder geringeren Ungeschick?

Um den Goethe'schen Faust aus einer Grundidee heraus zu erklären und Alles von hier aus zu deuten, müßte der Dichter eine solche Idee dem Ganzen zu Grunde gelegt, er müßte sein Werk aus einem Grundgedanken concipirt, nach einem einheitlichen Plane gleichsam aus einem Stück

gebildet, er müßte zur Veranschaulichung dieser Idee die Geschichte vom Faust entweder ganz oder wenigstens in einer Menge von Zügen erfunden haben. Nur so könnte eine Composition zu Stande gekommen sein, die einer allegorischen Erklärungsart durchgängig bedürfte, nur dann wäre eine solche Methode der Deutung an ihrem Ort. Nun sind diese Voraussetzungen sämmtlich falsch. Die Sage vom Faust hat vor den Anfängen des Goethe'schen Gedichts eine literarische Entwickelung gehabt, die fast zwei Jahrhunderte zählt; Goethe hat diese Sage in ihren verschiedenen Formen genau gekannt, er hat von dem vorgefundenen Stoff eine Menge Züge, selbst nebensächliche, entlehnt, weit mehr als man meinen möchte, so lange man die Sage und deren Entwickelung nicht genau kennt. Dann hat Goethe seine Dichtung keineswegs aus einer Idee concipirt, keineswegs in einem Gusse vollendet; es sind vielmehr sechzig Jahre darüber vergangen, durch viele und große Pausen unterbrochen. Plan und Grundidee haben sich während dieser Zeit verändert, das Gedicht hat sich mit dem Dichter entwickelt, einzelne Theile, in dem Gedicht unmittelbar verknüpft, sind in ihrer Entstehung durch weite

Zeiträume getrennt, ihrem Inhalt nach wie durch eine Kluft geschieden.

Das Gedicht hat seine Einheit, sie ist die lebendigste, die gedacht werden kann, sie liegt nicht da, wo man sie gewöhnlich sucht, in einem und demselben Grundgedanken, der alle Theile trägt und verknüpft, sondern in der Person und Entwickelungsgeschichte des Dichters. Dadurch wird freilich der einheitliche Charakter der Composition beeinträchtigt und aufgehoben, aber der Werth und die Bedeutung des Gedichtes für Jeden erhöht, der dem Lebensgange dieses Dichters in seinen verschiedenen Wendungen und Phasen mit gleicher Liebe und gleichem Interesse nachgeht. Goethe hat seine Dichtungen seine Beichte genannt. Das Gedicht vom Faust ist seine vollständigste Beichte, sein Lebensgedicht in einem Umfange, wie kein anderes. Selbst da, wo dieses Gedicht im Leben Goethe's Jahre lang verstummt und der Dichter selbst es nicht mehr hören wollte, redet es durch sein Schweigen. In diesem Lichte betrachtet, als Goethe's Lebensgedicht genommen, ist, sollte ich meinen, der Werth und die Bedeutung des Gedichtes unbestreitbar in jedem seiner Theile.

Man wird davon die Frage nach dem ästhetischen Werth der einzelnen Theile wohl unterscheiden dürfen; es ist zu erwarten, daß die Urtheile über diesen Punkt ungleich ausfallen, doch sollte auch die ästhetische Kritik ihr letztes Wort erst aussprechen, nachdem sie das Gedicht, wie es uns vorliegt, durchdrungen und aus dem Entwickelungsgange des Dichters erklärt hat.

Der Gesichtspunkt zu der Erklärung des Goethe-schen Faust ist damit gegeben. Um das Gedicht zu verstehen, muß man vor Allem seine Entstehung kennen. Goethe liebte es wohl, die Entstehung seiner Dichtungen geheim zu halten und die Spuren ihres Ursprunges den Augen des Publicums zu verhüllen, er wollte nicht, daß man ihm in die Werkstätte sah; darum fand er jene Experimente zur Erklärung seines Faust so ergötzlich, da sie augenfällig genug bewiesen, wie wenig den Er-klärern die Entstehung des Werkes bekannt war; sie nahmen es, als wäre es wie mit einem Male aus dem Geiste des Dichters entsprungen, gleich der Pallas aus dem Haupte des Zeus. Die Frage nach dem Ursprung und der Entstehung eines Ob-jects, gleichviel ob dasselbe ein Werk der Natur

oder Kunst ist, nennen wir kritisch und den geordneten Gang der Untersuchung zur Auflösung einer solchen Frage die kritische Methode. Eine solche Methode will angewendet sein auf den Goethe'schen Faust, damit wir die Bedingungen einsehen, aus denen das Gedicht hervorging. Die erste dieser Bedingungen ist der Stoff, woraus das Gedicht entstanden; die zweite ist der Entwickelungsgang des Dichters in den verschiedenen Epochen, worin die einzelnen Theile des Werkes entstehen und sich ausbilden. Erst dann ist es möglich, eine richtige Vorstellung zu gewinnen von der Composition des Ganzen. Es sind demnach drei Hauptfragen, in die sich unsere Aufgabe zerlegt:

1) Wie hat sich vor Goethe die Sage vom Faust ausgebildet und entwickelt? Wie ist sie aus der Volkssage übergegangen in die Volksliteratur, wie hat sie aus dieser sich erhoben zu einem Gegenstand nationaler Dichtung?

2) Wie ist in Goethe das Gedicht vom Faust entstanden und wie hat es sich entwickelt?

3) Worin besteht die Composition, sowohl was den Plan oder die Idee als die Theile der Dichtung betrifft?

Die erste dieser Fragen bedarf noch einer weiteren Bestimmung, denn sie trägt eine Vorfrage in sich. Die Faustsage ist durch die Magussage bedingt und hat sich aus dieser entwickelt; in dem Goethe'schen Faust hat sich die Faustsage vollendet, in dieser die Magussage. Ich werde daher von der Schilderung der Magussage meinen Weg zu der Entstehung der Faustsage nehmen und durch die volksthümlichen Formen, in denen diese Sage sich literarisch entwickelt, bis zu dem Zeitpunkte fortschreiten, wo dicht vor Goethe die Faustsage auf der Höhe unserer nationalen Poesie erscheint. Auch in den Schöpfungen der Kunst gilt das Gesetz der Abstammung. Es gibt in dem Goethe'schen Faust manche Züge vererbter Natur, die von seinen Ahnen herrühren, und die Reihe dieser Ahnen ist groß.

IV.

Die Magussage.

1. Alterthum und Mittelalter.

In der Entwickelung der Magussage, die auf dem Grunde religiöser Weltanschauungen ruht, lassen

sich drei Hauptformen unterscheiden: die des heidnischen Alterthums, des christlichen Mittelalters, des sechzehnten Jahrhunderts.

Die religiöse Vergötterung der Naturkräfte, wie sie das gemeinsame, mannigfaltig vertheilte und abgestufte Thema der Naturreligionen und Völker der vorchristlichen Welt bildet, begründet und erhebt den Glauben an die Magie. Götterkräfte walten und herrschen in den Gebieten der Natur. Wer diese Kräfte zu erreichen, mit ihrer Hilfe zu wirken vermag, die Mittel besitzt, selbst auf sie zu wirken, der hat etwas in sich von der Göttermacht, der ist ein Theurg, ein Magus, er überragt die anderen Sterblichen, die den Göttern nur dienen können, und erscheint in ihrer Mitte als ein Gewaltiger, als ein Herrscher in der Fülle religiöser Erhabenheit, ein Urbild höchster Weisheit, Frömmigkeit und priesterlicher Würde. So hat auf der letzten Anhöhe des Alterthums die hellenische Phantasie jenen Philosophen der alten Zeit gesehen, den die Jahrhunderte schon geheimnißvoll gemacht hatten, und auf den sie am liebsten ihre ganze Weisheit zurückgeführt hätte: sie erhob den Pythagoras in die Glorie des Magus, eines Wunder-

thäters im Bunde mit den Göttern. Vielleicht sollte diese Ausbildung der Magussage in den Gestalten eines Pythagoras, eines Apollonius von Tyana das letzte Glaubensbekenntniß des Alterthums sein, im Angesicht schon der neuen Weltreligion und des neuen Glaubens: „Unsichtbar wird Einer nur im Himmel, und ein Heiland wird am Kreuz verehrt!“

Das Christenthum bekämpft und stürzt den Götterglauben. Es tritt ihm entgegen als der feindlichen religiösen Weltmacht, als der von Grund aus falschen und verfälschten Religion, in der es daher nichts anderes sehen kann, als ein Werk dunkler, dämonischer Mächte. Wer diesem Glauben dient, liegt in den Banden der Dämonen; wer in diesem Glauben Wunder thut, steht im Bunde mit den Dämonen, die ihm helfen.

Jetzt tritt in Rücksicht auf den Magus und die Magussage an die Stelle des göttlichen Charakters der diabolische. Nicht mehr als göttliche Macht erscheint die Magie, sondern als Abfall von Gott und als Bund mit dem Bösen. Die Liebe zu Gott fordert und übt Weltentsagung, denn das Reich Gottes ist nicht von dieser Welt; die menschliche Selbstsucht fordert und begehrt den Weltgenuß.

Wer die Güter dieser Welt begehrt, der erscheint schon bestrickt von der Gewalt des Fürsten dieser Welt, von der Macht des Bösen. Durch den Beistand dieser Macht, durch die Kräfte des Satans fällt ihm leicht und mühelos zu, was er wünscht. Diese teuflische Kunst ist die Magie. Sie ist im Spiel, wenn uns die Leidenschaften verblenden; sie tritt in Kraft, um ins Werk zu setzen, was die bethörte Selbstsucht begehrt. So sie gebietet, steht es da — das Blendwerk der Leidenschaft, das Ziel selbstsüchtiger und hochmüthiger Wünsche, es sei Ehre und Ansehen, oder Reichthum und Sinneslust, oder die Macht höherer, den natürlichen Menschenkräften überlegener Erkenntniß. Mehr genießen, besitzen, vermögen, mit einem Wort mehr sein wollen, als man ist nach dem der Kreatur verliehenen Maß, dieses gesteigerte Dasein nicht etwa mühevoll erkämpfen, sondern im Fluge ergreifen, eben so schnell genießen als phantasiren: das ist der baare, üppige Weltgenuß, den der baare, üppige Hochmuth begehrt, das ist die Begierde, die sich von Gott losreißt und dem Teufel die Seele ergibt. Es ist ein sehr charakteristischer, aus den innersten Motiven dieser Art der Begierde

geschöpfter Zug, der besonders in der Faustdichtung hervortritt: daß die Höllengeister nach dem Grade ihrer Geschwindigkeit ausgefragt und der schnellste gewählt wird. Wie die Imagination begehrt und gebietet, soll es dastehen, das Werk ohne Arbeit, das Blendwerk des Genusses!

Ich habe den diabolischen Grundzug der christlichen Magussage geschildert. Im Besitze des Höchsten sein wollen, um das eigene Selbst nicht zu überwinden, sondern zu steigern, zu genießen, sich zu brüsten als „die große Kraft": diese ungemessene Selbstsucht erscheint als der innerste Beweggrund der Magie. So sind ihre Züge vorgestellt schon in jener urchristlichen Sage vom Simon Magus, ganz abgesehen von der dogmatischen und polemischen Zeittendenz, welche dieser Sage inwohnt. Selbst den Gaben des heiligen Geistes gegenüber frägt dieser Magus: was kosten sie? Die heutige Welt nennt das nicht mehr zaubern, sondern gründen!

Zu dem diabolischen Charakter der christlichen Magussage tritt in der mittelalterlichen Vorstellungsweise noch ein zweiter, nicht weniger charakteristischer Zug. Es gibt hier auch eine göttliche, der Kirche verliehene Magie, die im Namen und in der Kraft

des heiligen Geistes geübt wird, die den Teufel vertreiben und noch im letzten Moment ihm die Beute entreißen kann. Die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen! Die Kirche ist mächtiger als die Hölle, die göttliche Magie gewaltiger als die diabolische. Wenn der gottlose Magus im Augenblick, wo der Teufel schon nach der Seele greift, die Hand nach der Kirche ausstreckt, so ist er gerettet. Er hat mit Hilfe des Satans die Welt genossen und mit Hilfe der Heiligen den Satan beseitigt. So rettet den Theophilus von Adana, den Ehrgeiz bestrickt und zum Bunde mit dem Teufel geführt hatte, die Fürbitte der Mutter Gottes; so wird der aus Liebe zum Weltgenuß von seinem kirchlichen Amt abgefallene Militarius dadurch gerettet, daß er den Dienst der Maria nicht abzuschwören vermocht hat; Robert, dem Teufel, dessen Seele schon vor der Geburt durch die Mutter dem Teufel verschrieben war, hilft dicht vor dem Ende das kirchliche Sacrament; und selbst den Teufelssohn Merlin, den Zauberer der Tafelrunde, diesen Typus der mittelalterlichen Magussage, schützt vor der Hölle die Glaubenstreue seiner Mutter. Die Magie des kirchlichen Werkes ist das unfehlbare

Gegenmittel gegen die Sünde der Magie. Die mittelalterliche Magussage stürzt ihre Helden nur dann in den Abgrund, wenn diese Gegenmacht ausbleibt. Merkwürdig genug, daß sie zwei Päpste nicht zu retten gewußt hat, welche, der eine wegen seiner Geistesmacht und Herrschsucht, der andere wegen seiner sinnlichen Leidenschaften und Genußsucht, im Verdacht standen, es mit dem Teufel zu halten: Sylvester II. und Paul II.!

Die christliche Magussage des Mittelalters ist der Ausdruck ihrer Zeit: sie spiegelt das feindliche und siegreiche Bewußtsein des kirchlichen Glaubens gegenüber dem Heidenthum, sie verknüpft mit dem diabolischen Charakter der Magussage den kirchlichen.

2. Das sechzehnte Jahrhundert.

Eine höchst eigenthümliche, den Charakterzügen und Grundstimmungen der Zeit angepaßte Umwandelung erfährt die Magussage in dem Jahrhundert, das die beiden Weltalter der mittleren und neueren Zeit scheidet. Mit der Wiedergeburt des Christenthums, der Reformation, steht die Wiedergeburt des Alterthums, die Renaissance, in einem weltgeschichtlichen Zusammenhang, sie bricht

die Bahn vom Mittelalter zur neuen Zeit, von Dante zu Luther. Von diesen Mächten der Zeit finden wir die Magussage des sechzehnten Jahrhunderts durchdrungen: von der altchristlichen Grundanschauung, von dem Zeitbewußtsein der Reformation, von einem verjüngten Glauben an die Hoheit der Magie, die mit dem Alterthum wieder aufgelebt war. Die Magussage dieses Zeitalters ist gleichsam gestimmt auf diesen Dreiklang des altchristlichen Volksglaubens, der kirchlichen Reformation, der Renaissance.

Aus der christlichen Grundanschauung behält sie den diabolischen Charakter: die Magie gilt als höllische Kunst und steht im Bund mit dem Satan. Soweit bleibt die alte Fassung in Kraft. Hier aber greift mit einer durch das religiöse Zeitbewußtsein geforderten Wendung der Protestantismus und der ihm angehörige Volksglaube umbildend ein in die Gestaltung der Magussage. Alle Magie erscheint als diabolisch, die wunderthätige Macht der Werke erscheint als Magie. Es müßte, so empfindet jene Zeit, mit unrechten Dingen, d. h. mit dem Teufel zugehen, wenn durch irgend ein äußeres Werk die göttliche Gnade könnte angezogen und wirksam ge-

macht werden. Der Glaube an die kirchliche Magie gilt jetzt als widerchristlich. Wie der protestantische Volksglaube jener Zeit im Papst den Antichrist sah und im Papstthum das dämonisch verfälschte Christenthum, so stimmt die Volkssage das Thema der Magie feindlich und satyrisch gegen die Kirche. Sie läßt den gottlosen Magus auch kirchliches Zauberwesen treiben, im Vatican Seinesgleichen finden, den Teufel als Mönch erscheinen und, als ob sie diese satyrischen Züge in einen Effect sammeln wollte, den Magus im Gewande des Papstes vor dem Sultan in Constantinopel den Propheten Mahomet spielen. Was aber die Hauptsache ist, so ändert sich hier der poetische Charakter der Sage von Grund aus. Die Magie kirchlicher Werke gilt nicht mehr als Heilmittel gegen die Sünde der Magie, sondern erscheint mit dieser auf gleichem Fuß und selbst als heillos. Es gibt kein magisches Gegengift mehr, keine rettende Schutzmacht, die noch im letzten Moment zwischen den Sünder und den Satan treten könnte. Wer sich der Magie und dem Teufel ergeben, ist rettungslos der Hölle verfallen und wird nach abgelaufener Frist unfehlbar vom Teufel geholt. Hier ist die Differenz der

mittelalterlichen und protestantischen Magussage. Dort heißt es: Ende gut, Alles gut! Hier dagegen gibt es kein anderes, als das tragische und grauenvolle Ende in der greifbarsten, für die Volksphantasie populärsten Form. So verbindet die Magussage des sechzehnten Jahrhunderts mit dem diabolischen Charakter den tragischen und ist dadurch angelegt, der Stoff eines erschütternden Volksdramas zu werden.

Zu diesen beiden Zügen kommt ein dritter, schon in den Grundbedingungen enthalten, unter denen das sechzehnte Jahrhundert seinen Lauf antritt. Mit dem Alterthum war auch der Glaube des Alterthums, die Religion und Philosophie der griechischen Welt wieder lebendig geworden. Es war eine wirkliche Wiedergeburt. Jene letzte Philosophenschule der Griechen, die noch einmal gegen das Christenthum gerüstet und alle Götter der gesammten heidnischen Welt gleichsam mobil gemacht und wie eine Armee in Reih' und Glied gestellt hatte, als gelte es mit der Menge zu siegen: die platonische Akademie von Athen war untergegangen durch das Machtwort Justinians. Nach neun Jahrhunderten steht sie wieder auf unter dem großen Mediceer in der pla-

tonischen Akademie von Florenz! Wo die alte Philosophie geendet hatte, da beginnen die ersten Regungen der neuen. In der Vorstellung, daß die Welt ein Ausfluß der Gottheit sei, daß die Fülle göttlicher Kräfte in abgestufter Ordnung von den himmlischen Sphären herabsteige in die irdischen und in geläuterten Menschenseelen wieder zurückkehre in die überirdischen Reiche, in dieser religiös gemeinten Weltvergötterung hatte die griechische Philosophie ihr letztes Wort gesprochen und sich abgewendet von dem Christenthum und der christlich gewordenen Welt. Sie war wie die Braut von Korinth geschieden: „Wenn der Funke sprüht, wenn die Asche glüht, eilen wir den alten Göttern zu!" In derselben Gestalt, in der die alte Philosophie ins Grab gestiegen war, regt sich nach einem fast tausendjährigen Schlaf der erste Drang nach einer neuen Welt- und Naturerkenntniß, der Ueberdruß an der unfruchtbaren und verlebten Scholastik. Noch manche Puppengestalt wird abgestreift, noch manche Hülle durchbrochen werden müssen, bevor die Wissenschaft in der gereiften Form wirklicher Forschung ans Licht tritt.

Die Vorstellung, daß in der Natur das Ge-

heimniß der Gottheit verborgen sei, nennen wir Theosophie. Hier erscheint die Natur nicht als Gegenstand einer methodisch einzurichtenden Untersuchung, sondern als ein Mysterium, für welches das Wort der Lösung gesucht wird, als ein den irdischen Sinnen verschlossenes Buch, dessen Zeichen zu verstehen ein Schlüssel erforderlich ist, so geheimnißvoll als das Buch selbst. Daher dürstet diese Denkart nach einer räthsellösenden Geheimlehre, und es gibt in der Renaissance einen Moment, wo die jüdisch-kabbalistischen Bücher, die aus göttlichen Offenbarungen der Urzeit jene Lösung empfangen haben wollen, zu Hilfe gerufen und gläubig ergriffen werden von dem italienischen Platoniker Pico von Mirandola und dem deutschen Humanisten Johann Reuchlin.

Immer mächtiger wird der theosophische Sinn angelockt von dem Bilde der Natur, immer begieriger verliert er sich in deren Betrachtung, erwartungsvoll spähend, wo er ihr das große Geheimniß ablauschen, die verborgenen Götterkräfte enthüllen könne. Wenn er sie enthüllt und sich dienstbar macht, so ist er ein Meister über die Geister, ein Magus. An diese Magie glaubt das Zeitalter:

Die Geisterwelt ist nicht verschlossen:
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt!
Auf! bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenroth!

Dieses Wort des Goethe'schen Faust hat in der Empfindungsweise des sechzehnten Jahrhunderts gelebt. Auch die Weltanschauung, die ihm zu Grunde liegt und von der Renaissance herkam, läßt sich nicht besser und phantasievoller ausdrücken, als mit den Worten unseres Faust, wie er in einem jener mago-kabbalistischen Bücher das Zeichen des Weltalls erblickt:

Wie Alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem Andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
Und sich die goldenen Eimer reichen,
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!
Welch' Schauspiel!

Auf dem Wege von der Theosophie zur Naturphilosophie und Naturerkenntniß liegt, als eine jener Zeit entsprechende Entwicklungsform, die Magie, sie findet ihren Mann in einem der bewegtesten

und abenteuerlichsten Charaktere, an denen das sechzehnte Jahrhundert so reich war: Agrippa von Nettesheim. Richtung und Aufgabe dieser Magie sind einleuchtend, so phantastisch sie sind. Sie will ins Innere der Natur schauen, verhüllte Kräfte enthüllen, die Hülle durchbrechen, die Hemmungen entfernen, feindliche Einflüsse ausscheiden. Dieses Ziel zu erreichen, muß sie selbst Hand ans Werk legen, sie muß mit den Körpern operiren in der Absicht, wie die Natur, Körper zu erzeugen: sie wird zur magischen Scheidekunst, zur magischen Heilkunst. Ihr Weg ist schon der Versuch, nur nicht der methodische, ihr Ziel die Erfindung, nur nicht die geordnete. Sie sinnt noch immer auf zwei Großthaten: Gold machen und Leben, den Stein der Weisen finden und die Panacee. Diese Magie, die sich selbst die Probe stellte, die nicht zu bestehen war, sah das Zeitalter verkörpert vor sich in dem Wunderarzt Paracelsus!

Indessen darf ich auch das tiefere Ziel nicht unbemerkt lassen, dem diese magische Weltanschauung zustrebt. Ist göttliches Leben gegenwärtig und wirksam in den natürlichen Dingen, so kann es nirgends unmittelbarer erfaßt und

erschaut werden, als in der Tiefe unseres eigenen Inneren. Nur muß auch hier die Hülle durchbrochen werden, die den göttlichen Lebensfunken in uns umgibt und verdunkelt; auch hier ist eine Scheidekunst nothwendig, die das Feindliche und Fremde absondert, die Hemmungen entfernt und das Gold der Seele reinigt von den Schlacken der Begierden und Leidenschaften, die uns in die weltlichen Dinge verstricken und machen, daß wir uns, wie ein tiefsinniger Mann jener Zeit gesagt hat, in die Creatur vergaffen. Es gibt für die theosophische Anschauung einen Weg, der unmittelbar zu Gott führt; er geht durch das menschliche Herz, er fordert die Vertiefung in uns selbst, die stille Einkehr in unser Innerstes, die Abwendung von den Begierden, die lautere, beschauliche, tiefsinnige Frömmigkeit, wodurch wir werden, was wir im tiefsten Ursprung unseres Wesens *sind*. Das ist der Weg nicht der Magie, sondern der *Mystik*. Beide sind Formen der Theosophie, die den Weg zu Gott sucht durch das Mysterium der Dinge hindurch: die Magie nimmt ihren Weg durch die äußere Natur, die Mystik den ihrigen durch die innere; jene möchte die Hülle der Sinnenwelt durchbrechen, diese

durchbricht die Selbstsucht des menschlichen Herzens und enthüllt in der göttlichen Liebe das Geheimniß aller Geheimnisse. Den ersten Weg ging Paracelsus, den zweiten Jacob Böhm in den Spuren des Paracelsus. Wenn die Natur sich im Innersten des Menschen vollendet, so ist der Magie ein Trieb eingeboren, der in der Mystik sein Ziel und seine Lösung findet.

Diese Magie und diese Mystik verhalten sich wie Anfang und Ende des Goethe'schen Faust. Der Magus im Anfang des Gedichts steht entzückt vor dem Bilde des Weltalls: „Wie Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem Andern wirkt und lebt, welch' Schauspiel!" Und ungeduldig fährt er fort: „Aber ach! ein Schauspiel nur! Wo faß' ich dich, unendliche Natur?" Der mystische Chor am Ende des Gedichts löst das Räthsel: er schaut in der göttlichen Liebe das enthüllte Mysterium, sinnbildlich dargestellt in der mater gloriosa, wie sie einst der kirchlichen Mystik des Mittelalters in der Franziskanerpoesie vorgeschwebt:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß,
Das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß,
Das Unbeschreibliche, hier ist's gethan,
Das ewig Weibliche zieht uns hinan.

Es gibt eine große katholische Dichtung aus dem siebzehnten Jahrhundert, die man oft mit unserem Faust verglichen hat, in der die Magie durch die Mystik besiegt und in den Triumph der Religion verwandelt wird: Calderons wunderthätiger Magus.

Noch ist ein Zug übrig, den die Magussage des sechzehnten Jahrhunderts ausprägen mußte, der mit ihrem Ursprung aus der Renaissance in einem genauen Zusammenhang steht und den Phantasie-bedürfnissen des Zeitalters entspricht. Was konnte dieser von dem Geiste der Renaissance so mächtig erregten Zeit, deren Augen Erasmus und Reuchlin hießen, willkommener, wünschenswerther, phantasie-gemäßer sein, als die Gestalten des wiederaufgelebten Alterthums gleichsam leibhaftig zu schauen? Die Magie des sechzehnten Jahrhunderts im Bunde mit der Renaissance erfüllt diesen Wunsch, so will es die Sage, sie ruft dem Hades zu: „thue dich auf!“ und läßt die Schatten der griechischen Welt emporsteigen unter die Lebenden. So beschwört Faust vor Karl V. die Gestalten des großen Alexander und der Roxane, er läßt seinen Studenten in Erfurt die Helden der Ilias und Odyssee persönlich erscheinen, und zuletzt — die gewaltigste seiner

Thaten — zaubert sein Machtwort die griechische Helena auf die Oberwelt. Die Magie der Schönheit besiegt den Magus. Hingerissen von dem Anblick der schönsten Frau der Welt, von Leidenschaft und Liebe überwältigt, vermählt er sich mit dem Schatten der griechischen Heldenfrau. Man kann den ganzen Charakter der Volkssage aus der Art und Weise erkennen, wie sie diese Verbindung des Faust und der Helena darstellt. Diese Gewalt über das Todtenreich, diesen Besitz des schönsten Weibes, diese Vermählung mit der Heidin empfindet die Volkssage als das größte Werk aller Magie, als den höchsten aller Genüsse, als den gottlosesten aller Frevel. Nach der Helena kommt die Hölle. Die Vermählung mit der Helena bildet in dem Goethe-schen Faust das Grundthema des zweiten Theiles, dessen Composition von hier aus gesehen und beurtheilt sein will. Nach der Stimmung seines Zeitalters, das von Winckelmann erleuchtet war und von Lessing herkam, vermöge seiner eigenen Entwickelung, die sich früh dem Alterthum verwandt fühlte, nach einer auf dem Boden des Alterthums selbst erlebten Wiedergeburt, mußte Goethe den Zug des Magus zur Helena ganz anders empfinden und

verwerthen, als die von der Renaissance bewegte, aber noch kirchlich benommene Volkssage. Er sah die Vermählung des Faust mit der hellenischen Heldenfrau, die Liebe des Magus zur griechischen Schönheit nicht hart vor dem Abgrund der Hölle, sondern auf dem Höhenwege der Läuterung.

3. Grundzüge.

Ich fasse die Grundzüge der Magussage des sechzehnten Jahrhunderts, die sich gleichsam in die Faustsage ergießt, zusammen. Sie vereinigt zwei einander widerstreitende Züge: sie verdammt die Magie rettungslos in den Abgrund der Hölle und erhebt sie zugleich auf den Gipfel menschlicher Geisteskraft und menschlichen Strebens. Der erste Zug stammt aus der Wiedergeburt des Christenthums, dem christlich protestantischen Volksglauben, der zweite aus der Wiedergeburt des Alterthums, der Renaissance, die, wie kein zweites Zeitalter der Welt, die Macht des Individuums, die Gewalt des menschlichen Könnens, die persönliche Magie des Menschen erlebt, besessen, bewundert hat.

Die Magie gilt als der unwiderrufliche Abfall von Gott und zugleich als die höchste Erhebung des

Menschen. Die beiden Züge vereinigen sich in einer Vorstellung: der gottlose Magus erscheint in seiner Erhebung wider Gott wie ein Titan, wie ein zweiter Prometheus. Daher sind es drei Charakterzüge, die uns in der Magussage des sechzehnten Jahrhunderts entgegentreten: der diabolische, der aus dem Mittelalter fortwirkt, der tragische, mit dem der Protestantismus Ernst macht, der titanische, der aus der Renaissance stammt.

Es gibt eine Wahlverwandtschaft auch zwischen Zeitaltern. Jener deutsche Sturm und Drang, der sich in den Anfängen des sechzehnten Jahrhunderts erhob, ein Geistessturm der gewaltigsten Art, übt eine unwillkürliche Anziehungskraft auf die deutsche Sturm- und Drangzeit, die am Ende des vorigen Jahrhunderts unsere Literatur ergriff und emportrug auf die Höhe der Welt. „Kraft, Kraft" hieß die Losung jener Tage. Ist es ein Wunder, daß in dem größten Genie jener Epoche, das diese Kraft wirklich besaß, wie kein Zweiter, daß in der Phantasie Goethe's die deutschen Kraftgestalten aus dem Anbruch der neuen Zeit sich wieder erheben und verjüngen: der Ritter des Bauernkriegs, der Magus der Volkssage? Als ein wahlverwandtes

Object trifft die Faustsage das poetische Bedürfniß und Kraftgefühl gerade dieses Dichters und benachbart sich hier unter den Entwürfen, die seine Phantasie erfüllen, mit der Geschichte des Götz von Berlichingen und dem Mythus des Prometheus:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei!

Zweites Capitel.

Die Faustsage.

I.

Geschichte und Sage.

Unwillkürlich haben sich in die vorhergehende Schilderung schon mancherlei Bestandtheile des Faustmythus eingemischt, in welchem letzteren allerhand Züge der Zaubersage aus ihrer Zerstreuung gesammelt und zu einem Bilde verdichtet wurden, das sich der Phantasie unseres Volkes tief und fortwirkend einprägte. Hier hat sich die Magussage erschöpft; die Geschichte vom Faust ist deren jüngste, volksthümlichste, gültigste Form, sie hat unter mannigfachen Gestalten, nach Zeit und Ort verschieden, die Völker Europa's durchwandert, den Zeitaltern sich angepaßt und ist aus den Umbildungen der letzteren hervorgegangen in ihrer modernen Form als das Thema der gewaltigsten deutschen

Dichtung. Wir müssen den Entwicklungsgang dieser Sage von ihrem Ursprunge bis zu Goethe verfolgen, um zu sehen, woraus der Goethe'sche Faust entstanden ist. Die natürliche Folge verlangt, daß wir Faust zuerst als geschichtliche Person, dann als mythische oder als Sagengebilde, endlich als Gegenstand der volksthümlichen Literatur und Dichtung ins Auge fassen. Ich werde die Hauptzüge hervorheben, immer im Hinblick auf das Ziel.

Den Ausgangspunkt bildet die geschichtliche Person. Schon aus der Geltung der Magie im sechzehnten Jahrhundert, wo sie die Rolle einer verbreiteten, in Schwung und Aufnahme gekommenen Tagesrichtung spielt, ist zu vermuthen, daß der Held der volksthümlichsten Magussage, die das Zeitalter hervorbrachte, wirklich gelebt hat. Abenteuerlich, vom Neuerungsdrange der Zeit stürmisch bewegt, auf der Wildbahn schweifend, wie die Magie selbst, sind die Charaktere, in denen sie auftritt; der Originalkopf mischt sich hier mit dem Charlatan, das Genie mit dem Gaukler. Man gefällt sich in dem Beifall und der Bewunderung der leichtgläubigen, von dem Eindruck magischer Thaten und Versprechungen schnell gefesselten, gern zum Staunen

bereiten Menge, daher die vagabonde Lebensart, welche diese modernen Magier führen, von Land zu Land, von Wirthshaus zu Wirthshaus; so schaffen sie sich eine volksthümliche Fama und tragen ihr persönliches Ansehen weit und breit unter die Leute. Die bunte Reihe solcher abenteuerlichen Charaktere reicht von den Höhen der Zeitbildung bis herab unter das Getriebe der fahrenden Scholasten und Gaukler. Viele gehen im Andenken des Volks unbemerkt und namenlos vorüber; Einer, der die Züge der volksthümlichen Magie in seiner Person vereinigt und exemplarisch darstellt, hinterläßt einen mächtigen und fortwirkenden Eindruck, an seine Spuren heftet sich mit der Tradition die Volkssage: es ist keine geschichtlich denkwürdige Person, die im Angesicht der Wissenschaft fortlebt, wie Agrippa und Paracelsus, aber an Originalität ein diesen ähnlicher Mann, noch abenteuerlicher in seiner Lebensart, einheimischer in den unteren Volkskreisen, darum volksthümlicher und populärer, ein Mann, in dem der Originalkopf und der Marktschreier, die erhabenen und niedrigen Züge der zeitgemäßen Magie zusammentrafen in eindrucksvollster Weise.

Dieser Eine ist Johann Faust aus Kund-

lingen (Knittlingen), einem Orte in der Nähe von Bretten, der Geburtsstadt Melanchthons, dessen Landsmann und Zeitgenosse er war. Auf Grund einer Reihe geschichtlicher Zeugnisse, deren Aufzählung und kritische Vergleichung ich hier unterlasse, ist die Existenz dieses Mannes, den die Volkssage zu ihrem Helden gemacht hat, nicht zu bezweifeln. Er hat in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts gelebt, bei seinem Jugendfreunde Johann Entenfuß, dem Klosterabte von Maulbronn, in den Jahren 1516—1525 sich eine Zeitlang aufgehalten, wo noch heute die Faustküche und der Faustthurm an ihn erinnern; in den folgenden Jahren von 1525—1532 erscheint er in Wittenberg, wo ihn Melanchthon persönlich gekannt und öfter wegen seiner diabolischen Künste ernstlich vermahnt hat. Hier habe er sich einem Verhaftsbefehle des Kurfürsten Johann durch die Flucht entzogen und endlich das abenteuerlichste Leben, in dem er die Welt weit und breit durchstreift, auf die abenteuerlichste Weise in einem württembergischen Dörfchen geendet, wo ihn der Teufel um Mitternacht geholt und er des anderen Morgens mit umgedrehtem Halse gefunden worden. Er soll in Venedig zu fliegen

gesucht und in Wittenberg sich gerühmt haben, die Siege der kaiserlichen Heere in Italien seien das Werk seiner magischen Künste gewesen; der Teufel habe ihn stets in Gestalt eines Hundes begleitet.

Die wichtigsten Zeugnisse rühren mittelbar von dem Reformator selbst her durch zwei seiner Schüler, die aus dem Munde Melanchthons erzählen: Johann Mennel aus Ansbach und Augustin Lercheimer aus Steinfelden, der im Jahre 1585 sein „Christlich Bedenken und Erinnerung vor Zauberei" herausgab, worin er des Faust in Wittenberg und der Warnungen Melanchthons gedenkt.

Um Mißverständnisse zu verhüten, sei bemerkt, daß Johann Faust, der Held der Magussage, weder dem Namen noch der Sache nach Etwas gemein hat mit Johann Fust, dem Buchdrucker von Mainz, mit dem ihn eine weit spätere Dichtung ohne jeden geschichtlichen Anlaß identificirt hat. Auch ist er wohl kaum dieselbe Person mit einem gewissen Georgius Sabellicus, der sich den jüngeren Faust nannte und in Briefen aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erwähnt wird; ich lasse dahingestellt, ob Johann Faust aus Simmern, der im Jahre 1509 in den Acten der Universität Heidelberg als Bacca-

laureus aufgeführt wird, identisch ist mit dem unsrigen.

Aus der geschichtlichen Person des Johann Faust entsteht in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ein Sagengebilde, das gegen Ende dieses Zeitalters literarisch fixirt wird. Man überträgt auf den Favoriten der Volkssage eine Menge anderwärts zerstreuter Züge und erweitert so die geschichtliche Figur zur mythischen. Mit besonderer Vorliebe ergeht sich die Volkssage in der Erzählung von allerhand Zauberstücken belustigender und burlesker Art, die in das Gebiet der Zauberposse gehören; nach diesem Geschmack wird auch die Faustsage ausgestattet und vermehrt, und es läßt sich gerade an solchen Zügen wahrnehmen, wie das Sagengebilde wächst. Statt vieler Beispiele gebe ich eines, das unser Interesse näher berührt.

In seiner eben erwähnten Schrift erzählt Lercheimer, daß bei einem Festmahl am Hofe zu Heidelberg ein fahrender, übrigens ungenannter Magus ein merkwürdiges Wunderwerk verrichtet: er habe aus der Tischplatte Weinstöcke voller Trauben wachsen lassen und jedem der Gäste geheißen, sein Messer an den Stengel einer Traube zu legen, aber

nicht eher zu schneiden, als er es sage; darauf sei er fortgegangen, und bei seiner Rückkehr habe jeder Gast noch sein Messer gehalten, aber unter demselben nicht mehr die Traube, sondern die eigene Nase. Ein Jahr später wird dieselbe Geschichte von Faust erzählt, ohne Angabe des Ortes. Dann wird sie vergrößert. Sie spielt jetzt nicht in Heidelberg, sondern in Erfurt, bei einem Gastmahl des Stadtjunkers; die Gäste bedauern, daß Faust, der auf Reisen in weiter Ferne ist und sich eben in Prag aufhält, nicht in ihrer Mitte sei; plötzlich erscheint er, im Zauberfluge zurückgekehrt, und wird von allen Seiten auf das freudigste begrüßt und vortrefflich bewirthet; zuletzt will er auch seinerseits Etwas zum Besten geben, er versteht durch Zauberei Wein ohne Trauben zu machen, eine Kunst, wozu man heutzutage gar keine Magie braucht; es werden Löcher in die Tischplatte gebohrt, und daraus, als ob es Fässer wären, läßt er die edelsten Weine fließen. So verwandeln sich unter den Händen dieses Magus die Tische in Weinfässer; es dauert nicht lange, so werden unter ihm die Weinfässer lebendig, was in unseren Tagen nur noch die Tische fertig gebracht haben. Schon in einem der

ältesten Volksbücher wird außer dieser eben erwähnten Geschichte noch erzählt, wie Faust ein Weinfaß, das niemand von der Stelle bewegen kann, aus dem Keller herausreitet; die Sache spielt in Leipzig und localisirt sich in Auerbachs Keller, wo sich das Bild dieses Faßrittes mit der Jahreszahl 1525 noch heute befindet und wo es Goethe als Student sah. In das Jahr 1525 setzt bald darauf ein späteres Volksbuch das erste öffentliche Auftreten unseres Magus. Alle diese Züge, welche die Sage an verschiedene Orte, Heidelberg, Erfurt, Leipzig, vertheilt und in der Person des Faust gesammelt hat, faßt Goethe in einer Scene seines Gedichts, dem Zechgelage der Studenten in Auerbachs Keller, zusammen, nur daß es nicht Faust, sondern Mephistopheles ist, der die Zauberposse aufführt. Wie bei dem Gastmahl in Erfurt fließen die Weine aus der Tischlade, wie bei dem Gastmahl in Heidelberg sehen die Trinker Reben und Trauben vor sich und werden auf dieselbe Art als dort entzaubert. Wenn nun einige Erklärer des Goethe'schen Faust die Auerbachscene tiefsinnig und allegorisch haben deuten wollen, so fürchte ich, daß es diesen Erklärern mit den Ideen geht, wie dort den Gästen mit den Trauben: sie sind an der Nase geführt!

II.

Die Volksbücher.

Die literarische Entwicklung der Faustsage beginnt mit den Volksbüchern, gestaltet sich zur dramatischen Volksdichtung und erhebt sich zuletzt auf die Höhe unserer nationalen Poesie. Wenn ich hier „volksthümlich“ und „national“ unterscheide, so gilt die erste Bezeichnung im beschränkten, die zweite im umfassenden Sinne des Worts, jene betrifft die niederen, diese alle wirksamen Bildungskreise des Volkes. Unter den deutschen Volksbüchern, „von dem weltberühmten Erzzauberer Johann Faust,“ die sich vom Ende des sechzehnten bis in die ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts erstrecken und sämmtlich den Helden der Volkssage als warnendes Beispiel mit dem Accent protestantischer Rechtgläubigkeit behandeln, sind zwei Hauptformen zu unterscheiden: das älteste, echt volksthümliche Faustbuch von einem ungenannten Verfasser und die dickleibigen, gelehrt ausstaffirten Quartanten, die sich eine „wahrhaftige Historie“ nennen, von G. R. Widman; das erste Werk erscheint in Frankfurt a. M. 1587, das andere zwölf Jahre später

in Hamburg. Dem Frankfurter Faustbuch folgen unmittelbar (in den Jahren 1587—1592), außer einer gereimten Bearbeitung, eine Reihe anderer Ausgaben, die sich durch Weglassungen und Zuthaten unterscheiden und in Uebersetzungen sehr bald nach England, Frankreich, Holland und Dänemark verbreiten. Im Jahre 1593 erscheint als zweiter Theil der Geschichte vom Faust das Volksbuch von seinem Famulus Christoph Wagner, der schon im ältesten Faustbuch seine Rolle spielt. Widmans breite Historie mit ihren gelehrten Erinnerungen, Citaten und Plattheiten war nach dem Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts und erfuhr hier durch den Nürnberger Arzt Pfitzer eine neue Bearbeitung. In dieser Gestalt, die ein Jahrhundert älter ist, als Goethe's erste Faustdichtung (1674), empfing die Faustsage das achtzehnte Jahrhundert, für dessen besseren Geschmack eine ins Kurze gefaßte Darstellung nöthig wurde. Diese gab ein ungenannter Verfasser, der sich auf dem Titel als „ein christlich Meinender" bezeichnete. Die Schrift des „christlich Meinenden" ist die Jahrmarktsausgabe geworden, die Goethe als Kind las.

Das Frankfurter Volksbuch ist der Stammvater

der Faustliteratur. Nur aus ihm konnte eine Dichtung hervorgehen, die mit dramatischer Kraft die Form der Erzählung zerbrach und die tragische Anlage des Stoffes zu freier und mächtiger Wirkung entfaltete. Alle Züge, die ich an der Magussage des sechzehnten Jahrhunderts geschildert habe, sind in dieser Darstellung der Faustsage unverkennbar ausgeprägt: der diabolische und tragische Charakter, die grandiosen Züge und die burlesken. In diesem Volksbuch ist schon das Rohmaterial zum Goetheschen Faust enthalten, und ich begreife nicht, wie man an dem Bilde desselben den erhabenen Ausdruck vermissen konnte.

Der Held unserer Sage ist ein Bauernsohn aus Roda bei Weimar. Auf den Wunsch seiner frommen Eltern kommt er zu einem reichen und kinderlosen Verwandten nach Wittenberg, um ein Gottesgelehrter zu werden, „denn er hatte," wie das Volksbuch sagt, „einen ganz gelernigen und geschwinden Kopf, zum studiren qualificirt und geneigt." Er überragt alle seine Genossen und wird bald Magister und Doctor der Theologie. Aber die Gottesgelehrsamkeit befriedigt ihn nicht, er trachtet nach Erkenntniß der verborgenen Dinge und ver-

tieft sich in magische Bücher. „Die heilige Schrift legte er weit hinter die Thür und unter die Bank, denn er hatte einen unsinnigen und hoffärtigen Kopf, und man nannte ihn allezeit den Speculirer." Tag und Nacht grübelt er in magischen Schriften, er wollte nicht mehr Theologe heißen, sondern nannte sich Doctor der Medicin und ward ein Weltmensch, ein Astrologus und Mathematicus. Er liebte, was nicht zu lieben war, und trachtete darnach Tag und Nacht. Naiv, wie der Abscheu vor der Magie in dem frommgesinnten Volksbuch, ist seine Bewunderung vor dem Geistesdrange, der in diesem der heiligen Schrift untreu gewordenen Jünglinge herrscht. „Er nahm Adlersflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen." Regt sich in diesen Worten nicht schon der erste Monolog des Goethe'schen Faust?

Des Nachts in einem dichten Walde bei Wittenberg am Kreuzwege versucht er die Kunst der Teufelsbeschwörung, welche die geheimnißvollen Bücher ihn gelehrt haben. „Zuerst ließ der Teufel sich an, als ob er nicht gern an die Reihe käme," dann folgen mannigfache diabolische Gebilde schreck-

hafter und blendender Art, bis endlich der Teufel selbst als grauer Mönch erscheint und dem Faust eine Zusammenkunft für nächste Mitternacht verspricht; es ist nicht Lucifer, der Herrscher der Unterwelt, sondern ein dienender Höllengeist, Namens Mephostophiles (Mephistopheles bei Goethe), mit dem von jetzt an Faust verkehrt, Unterredungen pflegt und zuletzt einen Bund schließt. Er fordert Kraft und Gestalt eines Geistes, Erfüllung aller Wünsche und daß der Teufel ihm stets gegenwärtig, aber nur ihm allein sichtbar sei; dagegen verlangt der Teufel Abfall von Gott, Haß des christlichen Glaubens, und daß ihm nach abgelaufener Frist Fausts Seele gehöre. Die Frist soll vierundzwanzig Jahre betragen, dann ist der Schein verfallen, den Faust mit seinem Blut unterschreibt. Vergebens warnt ihn das eigene Blut, das in die Zeichen zusammenfließt: O homo fuge!

In diesem Pact erblickt die Sage Fausts tragische, untilgbare Schuld. Das alte Volksbuch empfindet dieselbe in ihrer ganzen diabolischen Größe. „Faust," so lauten seine Worte, „war in seinem Stolz und Hochmuth so verwegen, daß er seiner Seelen Seligkeit nicht bedenken wollte; er meinte,

der Teufel wäre nicht so schwarz, als man ihn malt, und die Hölle nicht so heiß, als man sie schildert." Von dem Moment der Verschreibung heißt es: „In dieser Stunde fällt dieser gottlose Mann von Gott ab, dieser Abfall ist nichts Anderes, als sein stolzer Hochmuth, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit; es war ihm wie den Riesen, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wider Gott kriegen wollten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte. Wer hoch steigen will, der fällt auch hoch herab!"

Hier ist in dem ältesten Volksbuch schon die Vergleichung unseres Magus mit den Titanen. Ihn treibt der Erkenntnißdrang. „Ich will die Elemente speculiren!" sagt dieser Faust; „da ich die Kraft dazu weder von Gott noch von Menschen erlangen kann, so habe ich mich dem Höllengeist ergeben, der soll es mir berichten und lehren!"

Während der ersten acht Jahre bleibt Faust in seinem Hause zu Wittenberg, großentheils mit Forschen und Fragen beschäftigt, die ihm Mephistopheles beantwortet. Er wird ein berühmter Astrolog, Wetterprophet und Wahrsager. Es kommen

auch Augenblicke der Gewissensregung, aber sie erliegen unter den Blendwerken des Genusses und der Sirenenmusik, die der Teufel ihm vorzaubert. Einen solchen Moment schildert das Volksbuch und durchschaut mit menschenkundigem Tiefblick die Art der Gewissenstäuschung, die sich Faust vorspiegelt: „er dachte nichts anders, als er wäre im Himmel, da er doch beim Teufel war; solches währte eine ganze Stunde, so daß Faust sich vornahm, es habe ihn noch niemals gereut.“ Auch in dem alten Volksbuch hören wir den Sirenengesang, den Goethe die Geister der Versuchung anstimmen läßt:

Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether herein!

Nachdem die Genüsse dieses diabolischen Stilllebens erschöpft sind, beginnt die große Weltfahrt durch Hölle, Himmel und Erde, von dem Volksbuch geschildert, wie ein buntes burleskes Panorama. Es fehlt auf der irdischen Fahrt nicht an Abenteuern und Zauberwerken. Im Vatican zu Rom, im Serail zu Constantinopel spielen Faust

und Mephistopheles die uns schon bekannte Rolle, wie sie der antipapistisch gesinnten Magussage des sechzehnten Jahrhunderts gefiel. Am Hofe Karl's V. zu Innsbruck beschwört Faust auf den Wunsch des Kaisers die Schatten Alexander des Großen und seiner Gemahlin Roxane; bei einem Studentenbankett in Wittenberg läßt er auf die Bitte eines seiner Gäste die griechische Helena erscheinen, deren wunderbare Schönheit alle bezaubert und den Magus selbst so gewaltig ergreift, daß er den Anblick nicht vergessen und missen kann. Sein letzter und höchster Wunsch ist der Besitz dieser Frau. Die Vermählung mit der Helena, deren Gestalt ihm Mephistopheles vorzaubert, fällt in das vorletzte Jahr, im letzten gebiert sie ihm einen Sohn Justus Faustus, die Freude des Vaters. Mit Faust's Ende verschwinden Mutter und Kind.

Von dem Durste nach Welterkenntniß sinkt Faust immer tiefer in den Taumel des Weltgenusses, immer enger schließen sich um ihn die Bande des Teufels, immer schwächer wird „der Rest von kindlichem Gefühl," das sich zu Gott zurückwendet. Nachdem sechzehn Jahre abgelaufen sind, sucht ihn sein Nachbar in Wittenberg, ein frommer Arzt, zu

bekehren und erweckt in ihm eine nachdenkliche Stimmung, aber Mephistopheles fesselt ihn von Neuem durch eine zweite Blutverschreibung. Das letzte Jahr neigt sich zu Ende. Je näher dieses rückt, um so größer wird die Todesangst; mit sich allein, der Genüsse satt, bereut Faust seine Schuld und bejammert sein Schicksal. Seiner Beute sicher, verspottet ihn Mephistopheles. Es sei nicht gut, mit dem Teufel Kirschen essen! In der nächsten Mitternachtsstunde ist der Schein verfallen. Den letzten Tag verlebt Faust mit seinen Freunden im Dorfe Rimmlich bei Wittenberg, wo sich unter dem Toben der Elemente sein Ende auf schreckliche Art erfüllt.

Ueber Widman's Bearbeitung der Faustsage fasse ich mich kurz. Die großartigen Züge aus dem Frankfurter Faustbuch sind verwischt, und die historischen, die den Schein der Gründlichkeit haben möchten, sind voll der gröbsten chronologischen Ungereimtheiten und Fehler. Das Leben unseres Magus, den Widman als einen Bauernsohn aus Salzwedel bezeichnet, soll in den Zeitraum von 1504—1545 fallen. Im Jahre 1521 schließt er das auch hier auf vierundzwanzigjährige Dauer gestellte Bündniß

mit dem Teufel; mit sechzehn Jahren kommt Faust auf die Universität, mit achtzehn wird er Doctor der Theologie, mit zwanzig Doctor der Medicin, also ein Jahr, nachdem er sich dem Teufel verschrieben, wird er Doctor der Theologie: ein eigenthümlicher Anfang der diabolischen Carrière! Ein Jahr, nachdem er Doctor der Medicin geworden, beginnt er die Weltfahrt, d. i. im Jahre 1525, die Jahreszahl des Faßrittes in Auerbachs Keller! Auch Goethe läßt mit der Auerbachscene die Weltfahrt beginnen, vielleicht nach dieser Widman'schen Angabe. Der Kaiser, dem der Widman'sche Faust das macedonische Königspaar erscheinen läßt, ist nicht Karl V., sondern dessen Großvater Maximilian I., der bereits sechs Jahre todt war, als Faust nach der Chronologie unseres Historikers seine Weltfahrt antritt; er hätte daher erst den römischen Kaiser aus der Unterwelt holen müssen, bevor er den macedonischen König bemühte. Mit besonderem Eifer hat Widman in seiner Faustgeschichte die protestantische Moral und deren polemische Absicht aufgetragen. Er läßt seinen Helden von der Schule in Wittenberg erst auf die Universität Ingolstadt gehen und dann nach Wittenberg zurückkehren, offen-

bar weil ihm für das gottlose Studium der Magie eine Universität von ausgeprägt römisch-katholischem Charakter gedeihlicher erschien, als die lutherische. Er sagt es mit dürren Worten: „Als aber das alte papistische Wesen noch im Gange wär und man viel Segensprechen und anderes abergläubisches Wesen und Abgötterei trieb, beliebte Solches dem Faust überaus sehr.“ Indessen hindert dieser Umstand den Widman'schen Faust nicht, die Früchte seiner magischen Studien in Wittenberg zu ernten. Hier beschwört er den Teufel, erst im Walde, dann in seinem Zimmer. Die Art, wie unsere Erzählung diese letztere Teufelserscheinung geschehen läßt, hat vielleicht Goethe bei der gleichen Scene vorgeschwebt. „Faust,“ so berichtet Widman, „sieht einen Schatten bei seinem Ofen hergehen, und dünkt ihm doch, es sei ein Mensch; bald sieht er Solches in anderer Weise, nimmt also ein Buch hervor, beschwört ihn, er soll sich recht sehen lassen. Da ist der Schatten hinter den Ofen gegangen und hat den Kopf als ein Mensch hervorgestreckt, sich sichtbarlich sehen lassen und ohne Unterlaß gebückt und Reverenz gemacht.“

In dem Frankfurter Volksbuch schließt Faust

den Pact mit dem Teufel aus dem Drang nach Erkenntniß. Bei Widman heißt es: „er begehrte, seine Wollust und sein Müthchen allhier zu kühlen, er dachte, wie nach dem Ausspruch jenes katholischen Fürsten auf dem Reichstage in Augsburg die Luther'schen gesinnt seien: „„Himmel hin, Himmel her! ich nehme mir das Meinige, mit dem ich mich erlustige, und lasse Himmel Himmel sein!““ Unwillkürlich erinnern diese Worte an den Ausspruch des Goethe'schen Faust:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.

Doch sind auch in dem Widman'schen Faust die Züge einer mächtigen und geistesstarken Natur noch immer erkennbar, es wird von ihm gesagt: er war ein großes, herrliches Ingenium.“ Daß Widman von der Helena Nichts übrig behält als „ein erschreckliches Monstrum“ und die Verbindung des Faust mit der heidnischen Heldenfrau „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen“ gar nicht erzählen will, wird man bei seiner Geistesart natürlich finden. Diesen wichtigen, in der Sage unerläßlichen Zug hat Pfitzer in seiner Bearbeitung des

Widman'schen Buchs wieder hergestellt, er hat einen anderen, sehr bemerkenswerthen Zug damit verbunden, der, so viel ich sehe, hier zum ersten Mal auftritt: Faust's Liebe zu einem einfachen, braven Bürgermädchen, der Tochter eines Krämers in Wittenberg, die er zur Ehe begehrt, aber aufgegeben habe, wie Mephistopheles ihm die Helena zugeführt.

III.

Das Volksschauspiel.

1. Marlow's Tragödie.

Die Sage vom Faust, wie sie das Frankfurter Volksbuch bietet, enthält einen solchen Reichthum bewegtester Handlung und tragischer Motive, daß sie unwillkürlich dazu treibt, den Inhalt der Erzählung in ein Volksschauspiel zu verwandeln. Unter den gleichzeitigen Bühnen ist zu dieser poetischen That nur eine fähig und berufen: die englische in der Epoche, aus der Shakespeare hervorgeht. Hier werden die volksthümlich wirksamsten Stoffe gesucht, die Entsetzen erregenden sind die wirksamsten. So entsteht die sogenannte englische Schauertragödie,

deren hervorragender Dichter Christoph Marlow ist. Kein Stoff kann der Natur dieser Dichtung gemäßer sein, als die deutsche Sage vom Faust; der Abfall von Gott, der Bund mit dem Satan, die abenteuerliche Weltfahrt, die Angst vor dem Ende, das grauenvolle Ende selbst: welcher Reichthum spannender und erschütternder Motive! Das deutsche Volksbuch kommt wie gerufen. Schon im Jahre 1590 erscheint es in englischer Sprache, unmittelbar darauf folgt Marlow's Tragödie „Doctor Faustus".

Gleich in der ersten Scene, die der Prolog durch seine Erzählung einführt, erscheint Faust am Studirtische, unter Büchern, voll unbefriedigten Wissensdurstes, aller Gelehrsamkeit satt, entschlossen, sich der Magie zu ergeben. Was innerhalb der festen Pole sich bewege, sei dem Meister dieser Kunst unterthan, Könige herrschen über Länder, der Magus über die Welt. „Ein großer Magus ist ein halber Gott, hier strebt der Geist, die Gottheit zu erreichen." Der gute und böse Engel werben um Faust's Seele, er wählt den bösen, der ihm die Herrschaft über die Elemente verspricht. Mit seinen vertrauten Freunden, die in die Geheimnisse der schwarzen Kunst schon eingeweiht sind, feiert er jetzt

durch ein Mahl seinen Eintritt in die Magie. Sein erstes Werk ist die Beschwörung des Teufels, Mephistopheles erscheint in diabolischer Gestalt, Faust will, daß er als Franziscanermönch komme, das heilige Ansehen stehe ihm besser. Den Pact, den er mit ihm schließt, soll Lucifer, der Herr des Höllenreichs, bestätigen. In mitternächtiger Stunde und schwermüthiger Stimmung erwartet Faust die Rückkehr des Mephistopheles. Wiederum werben um ihn die beiden Engel, wiederum siegt der böse. „Gott liebt mich nicht," ruft Faust, „mein Gott ist mein Wille, der begehrt, was nur Beelzebub geben kann." Auch die blutigen Zeichen „homo fuge!" schrecken ihn nicht. „Ich werde nicht fliehen!" Mitten unter den Blendwerken, die der Teufel, wie in dem deutschen Volksbuch, seinen Sinnen vorzaubert, überfällt ihn die Reue, die der böse Engel schnell verscheucht, aber ein Gespräch mit Mephistopheles über den verlorenen Himmel erschüttert sein schon erregtes Gewissen so gewaltig, daß er jetzt auf die Stimme des guten Geistes hört und das Erbarmen Christi anfleht; da erscheinen die Fürsten der Hölle selbst und bieten alle teuflischen Mächte und Lockungen auf, ihn zu bestricken, und er stürzt in's Verderben.

Nachdem er die Hölle im Traumbilde geschaut und auf einem Drachenwagen den Himmel durchflogen, beginnt er die irdische Weltfahrt, von der das Drama den Aufenthalt am Hofe des Papstes, des Kaisers und des Herzogs von Anhalt darstellt. Der Papst ist Hadrian, der Kaiser ist Karl V.: der Krieg zwischen beiden, der kaiserliche Gegenpapst Bruno, der in Hadrian's Gefangenschaft geräth und durch Faust und Mephistopheles, die als Cardinäle auftreten, befreit wird: das alles sind Marlow's geschichtslose und geschichtswidrige Fictionen.

Nichts kann für die Phantasie dieses Dichters willkommener sein, als Faust's letzte Schicksale, die Wirkung spannt und steigert sich von Moment zu Moment. Schon erfüllt den Magus Angst und Entsetzen vor dem heraneilenden Ende, er feiert mit seinen Schülern das letzte Mahl, das die Teufel unter Donner und Blitz bereiten. Auf die Bitte eines der Gäste beschwört Faust die griechische Helena. Umsonst ist die Mahnung eines frommen Mannes, der ihn bekehren will, umsonst packt ihn Reue und Verzweiflung; Mephistopheles hält ihn fest und zwingt mit herrischer Gewalt ihn zu einer zweiten Verschreibung. Der Besitz der Helena erfüllt seinen

letzten Wunsch und vollendet seinen Frevel. Jetzt erscheinen die beiden Engel zum letzten Male, nicht mehr werbend, sondern richtend, der gute Geist zeigt ihm den Ort der Seligkeit, die er verscherzt hat, der böse den der Verdammniß, die ihn erwartet. Es schlägt elf Uhr. In ungeheurer Angst fleht Faust, die Zeit möge stillstehen, „die Stunde möge zum Jahr, zum Mond, zur Woche, nur zu einem Tag werden, daß Faust bereu' und seine Seele rette.“ Die Stunde flieht unerbittlich, schon ist die Hälfte der letzten vorüber. Er will die Verdammniß dulden, wenn sie nur nicht ewig währte, wenn nur ein Strahl der Hoffnung leuchtete, sei es auch nach Jahrtausenden der Qual; er möchte untergehen, wie ein Thier, zerfließen wie ein Tropfen im Weltmeer! Die Mitternachtsstunde schlägt, die Höllengeister ergreifen ihn. An seiner Leiche trauern die Schüler, die seine Weisheit gepriesen haben. Das hohe Streben und der tiefe Fall! Die Schlußworte des Chors klagen:

Gebrochen ist der Zweig, der nach den Wolken strebte,
Verwelkt Apollo's grüner Lorbeerspoß,
Der mächtig war in diesem weisen Mann!
Faust ist dahin!

2. Das deutsche Puppenspiel.

Marlow's Fausttragödie bildet das Mittelglied zwischen unserem Volksbuch und unserem Volksschauspiel. Die Entwicklung der deutschen Volkssage vom Faust zu einem deutschen Volksdrama hat diesen Umweg über die englische Bühne nehmen müssen; das englische Trauerspiel „Doctor Faustus" ist ein bedeutsames Vorzeichen, das erste Zeugniß der poetischen Geistesverwandtschaft zwischen uns und dem englischen Volk! In dem Fortgange unserer neueren Literatur wird der Zeitpunkt kommen, der das Bewußtsein dieser Verwandtschaft weckt, das Vorbild der Engländer auf das hellste erleuchtet und den Faust unter die Aufgaben unserer nationalen Dichtung erhebt.

Es ist gewiß, daß schon im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts ein deutsches Volksschauspiel Doctor Faust vorhanden war, wahrscheinlich entstanden unter der Einwirkung der Marlow'schen Tragödie, die unter den Stücken sein mochte, die englische Wandertruppen damals in Deutschland aufführten; wenigstens findet ein solches Schauspiel sich im „Simplicissimus" erwähnt. Aber je weiter

die Kluft wurde zwischen der alten Volksdichtung und der neuen Kunstliteratur unter der Herrschaft einer gesunkenen Renaissance, um so geringer schätzte man die Geltung der Volksstücke. Als dann Gottsched die Herrschaft der Regel brachte nach französischem Vorbilde und dem kunstgerecht fabricirten Drama das deutsche Theater unterwarf, verstummte allmählich ganz das Volksschauspiel auf den Brettern, welche die Welt bedeuten; es wanderte von der Bühne in die Bude, von den Schauspielern zu den Marionetten, und aus dem deutschen Volksschauspiel „Doctor Johann Faust" wurde ein Puppenspiel. Es liegt nicht in meiner gegenwärtigen Aufgabe, die Entstehung und Wandlungen desselben näher zu verfolgen; ich gebe die Charakterzüge dieses merkwürdigen Stückes, dessen früher Eindruck in Goethe fortwirkte, als er seine Dichtung unternahm.

Die großartigen und gewaltigen Elemente, die wir in der Faustsage kennen gelernt, sind in das Puppenspiel übergegangen; das Komische und Burleske, das die Zaubersage mit sich bringt, findet hier seinen Ort, der von der Bühne verjagte Hanswurst gedeiht unter den Marionetten als Kasperle, und so kommt in das Stück in grellster Wirkung

jener Contrast und jene Mischung des Tragischen und Komischen, des Furchtbaren und Lächerlichen, die der natürlichen Phantasie und dem Geschmacke des Volkes einleuchten, dem nach der Regel dressirten Kunstsinn als barbarisch erscheinen. Auch Marlow hatte in seine Tragödie komische Intermezzi eingelegt mit burlesken Volksfiguren, wie Robin und Dick.

Während Faust durch die große Weltfahrt seine Laufbahn zur Hölle macht, avancirt Kasperle zum wohlbestallten Nachtwächter und zum geplagten Ehemann. Das Puppenspiel läßt die Magie in ihrer Furchtbarkeit und in ihrer Lächerlichkeit erscheinen, beides in der naivsten Weise. Wenn man die Teufel beschwören kann, so muß man sie auch zum Teufel jagen können und also leichtes Spiel mit ihnen haben. Dieses leichte Spiel hat Kasperle. Der Hocuspocus ist die Posse der Magie, Kasperle versteht sich auf den Hocuspocus; wenn man „Perlippe" sagt, sind die Höllengeister da, sagt man „Perlappe", so laufen sie davon. Faust wird aus dem Meister der Teufel deren Beute; hätte er im letzten Moment „Perlappe" gesagt, so war er gerettet, — wäre er nicht Faust, sondern Kasperle

gewesen, denn man muß so dumm wie Kasperle sein, um so gescheidt zu sein, daß man mit der Magie Nichts gemein hat, als den Hocuspocus!

Das Stück in vier Aufzügen spielt in Mainz und (im dritten Act, der in die Weltfahrt gehört), am Hofe des Herzogs von Parma. Man erkennt sogleich Marlow's Vorbild. Die erste Scene ist Faust's Monolog am Studirtische, er hat alle Bücher und Wissenschaften durchstudirt mit heißem Bemühen und Nichts gefunden, das ihn erfüllt, die Frucht seiner durchwachten Nächte ist das elendeste Dasein nach Innen und Außen.

> Ich muß mich mit der Hölle verbinden,
> Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen;
> Aber um die Geister zu citiren,
> Muß ich mich in der Magie informiren.

Wir hören schon den Anfang des Goethe'schen Faust: „Drum habe ich mich der Magie ergeben!" Wohl sagte der Dichter mit Recht: das alte Puppenspiel klang und summte gar vieltönig in mir wieder!"

Zur Linken Faust's ertönt eine lockende, zur Rechten eine warnende Stimme: die Theologie warnt, die Magie lockt, jene läßt sich im Discant, diese im Baß vernehmen. Faust folgt der diabolischen

Stimme; von der einen Seite hört man Weheruf, von der anderen Hohngelächter. Da meldet der Famulus die Ankunft dreier Studenten, die ihm ein Buch überreichen wollen, es ist das ersehnte Zauberbuch: Astartus' Schlüssel der Magie." Mit triumphirender Freude empfängt es Faust und möchte zum Dank die Ueberbringer gastlich bewirthen, aber sie sind spurlos verschwunden. Sogleich beschwört er die Höllengeister, deren acht in Affengestalt erscheinen, er frägt sie nach Namen und Geschwindigkeit; Mephistopheles, der letzte ist so schnell wie der Gedanke des Menschen. „Du bist mein Mann!" ruft Faust aus. „Wie der Gedanke des Menschen! Was kann ich mehr verlangen, als daß meine Gedanken erfüllt werden, sobald ich sie denke? Weiter bringt es Gott selbst nicht. Eritis sicut Deus! Willst du mir dienen?" Der Vertrag wird geschlossen und von Pluto bestätigt, er soll 24 Jahre dauern, das Jahr zu 365 Tagen gerechnet. Faust fordert alle Herrlichkeiten der Welt, Ruhm, Schönheit und wahrhafte Beantwortung aller Fragen; er schwört Gott und den christlichen Glauben ab und verschreibt mit Blut seine Seele dem Teufel. Mephistopheles erscheint jetzt in menschlicher Gestalt,

in rothem Kleid und schwarzem Mantel, das Horn an der Stirn.

Auf seinem Luftmantel trägt er den Faust zur herzoglichen Hochzeit nach Parma. Hier läßt dieser vor dem herzoglichen Paare Salomo und die Königin von Saba, Samson und Delila, Holofernes und Judith, Goliath und David erscheinen; Salomo, Samson, David gleichen ihm selbst, die Königin von Saba, Delila, Judith der Herzogin, Holofernes und Goliath dem Herzog. Eine Liebeserklärung in Bildern! Der Herzog erräth deren Sinn und beschließt im Stillen, den verführerischen Magus zu vergiften, aber Mephistopheles durchschaut diese Absicht und entführt bei Zeiten den Faust nach Constantinopel.

Zwölf Jahre sind verlebt und die Freuden der Welt erschöpft, keine hat ihn befriedigt, sie waren alle leer und nichtig; er hat seine Seligkeit geopfert gegen den Häckerling von lauter Scheingenüssen. Jetzt überwältigt ihn die tiefste Reue, er will beten, aber er kann nicht, auch das Gebet ist eine Gnade des Himmels, die ihm versagt ist; doch die Reue ist auch eine. Mephistopheles hat ihm versprochen, jede Frage zu beantworten, seine letzte Frage heißt: „Kann ich noch zu Gott kommen?“

Da zittert und bebt der Teufel und entflieht heulend. Faust stürzt vor dem Bilde der Maria nieder und ruft: „Ich bin erlöst, der Quell der Reue ist nicht versiegt.“ In diesem Augenblick, mitten im Gebet vor der Mutter Gottes, zeigt ihm Mephistopheles die griechische Helena. Ein Blick, und die Reue ist nicht mehr. Berauscht ruft er aus: „Das ist das göttlichste Weib, gib, gib sie mir!“ Der Wunsch wird erfüllt, aber in seinen Armen verwandelt sich die Helena in eine Schlange. Die Verführung triumphirt, er ist vom Teufel betrogen, doppelt betrogen: die Frist ist abgelaufen, die 24 Jahre sind voll, obgleich erst die Hälfte verstrichen, denn das Jahr war zu 365 Tagen gerechnet, und der Teufel hat ihm auch die Nächte gedient.

Das Ende naht, die Todesangst steigert sich von Stunde zu Stunde. Um neun Uhr ruft eine Stimme von oben: „Faust, Faust bereite dich zum Tode!“ Nach einer Stunde ertönt der Ruf: „Du bist angeklagt! Quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus?“ Noch einmal sucht er zu beten, noch einmal wirft er sich vor dem Marienbilde nieder, aber die Züge der Mutter Gottes verwirren sich vor seinen Augen und ver-

wandeln sich in die der griechischen Helena! Die Stimme von oben ist unerbittlich. Sie ruft zum drittenmale: „Du bist gerichtet!“ Das Opfer höhnend, der sicheren Beute gewärtig, steht Mephistopheles und tröstet ihn mit den Worten: „Die Qual der Verdammten ist so groß, daß die armen Seelen auf einer Leiter von Schermessern zum Himmel hinaufsteigen würden, wenn sie noch Hoffnung hätten.“ Da schlägt es zwölf. Die Stimme verkündet den Ausspruch des Gerichts: „Faust, Faust, du bist auf ewig verdammt!“

IV.

Lessing's Faust.

Die Formen der Volkssage und Volksdichtung vom Faust sind entwickelt. Wir stehen vor dem bedeutsamen Zeitpunkte, in welchem unsere Kunstpoesie wieder zusammengeht mit der Volkspoesie, und die deutsche Literatur eine nationale Erhebung und Wiedergeburt erlebt. Die Epoche dieser Reformation ist zugleich die einer neuen Faustdichtung.

Jede Reformation, gleichviel ob sie Religion, Kunst oder Wissenschaft betrifft, ist eine Erneue-

rung des Lebens aus dem Grunde seiner eigensten, innersten Bedingungen, die Wiederherstellung seiner Wahrheit und Ursprünglichkeit aus einem Zustande der Verkünstelung und Entartung, sie ist allemal Rückkehr zur Natur, Durchbruch der Originalität. Es sollen nicht mehr Vorbilder nachgeahmt werden, unechte und künstlich erlernte, die selbst Nachgeahmtes nachahmen; das ganze Gestrüppe schulmäßiger Traditionen, das den Urquell verdeckt, wird aus dem Wege geräumt. Die reformatorische That beginnt mit der Forderung: „erkenne die echten Originalwerke, erlebe und durchdringe sie, nimm sie zu deiner Richtschnur!“ Ist diese Forderung erfüllt, so bleibt nur Eines übrig: selbst originell sein! Das Erste ist noch Sache der Schule und Aufgabe der Kritik, das Zweite und Höchste ist Sache der Natur und des Genies. Beides hat auf dem Gebiete unserer Dichtung Lessing gefordert und geleistet, er hatte, um seinen bescheidenen Ausspruch zu wiederholen, etwas in sich, das dem Genie nahe kam, er war ein kritisches Genie, wie man kein zweites gesehen. Statt der falschen und verbrauchten Vorbilder gab er uns die echten und unerschöpflichen, statt der Franzosen

wies er uns hin auf die Alten und Shakespeare, er brach die Bahn und führte den deutschen Genius den Weg in die Höhe, von der Schiller zurückblickend sagen konnte:

> Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen,
> Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
> Und auf der Spur der Griechen und des Britten
> Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten!

Soll für diese große Wendung ein Zeitpunkt und eine Schrift bezeichnet werden, die gleichsam die Wasserscheide bildet zwischen unserer verlassenen Literatur und der lebenden, so sind es die Literaturbriefe vom Jahre 1759, die mitten im siebenjährigen Kriege entstanden, nicht zufällig, sondern in bewußtem Zusammenhange mit dieser Epoche; sie begannen jenen geistigen Kampf, in dem Lessing für die deutsche Literatur die Schlacht bei Roßbach gewann! Im siebzehnten jener Briefe wendet er sich gegen Gottsched, von dem man gesagt hatte, daß niemand seine Verdienste um die deutsche Bühne bestreite. „Ich bin dieser Niemand," schreibt Lessing, „ich leugne es geradezu; es wäre zu wünschen, daß sich Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte." „Er hätte aus unseren alten drama-

tischen Stücken, die er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen einschlagen, daß wir in unseren Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser auf uns wirkt, als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte." „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden. Auch nach dem Muster der Alten zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter, als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl, jener fast gar nicht kannte." „Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet u. s. f." Und Lessing fährt fort: „Daß aber unsere alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen: Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearisches Genie zu denken vermögend gewesen. Und wie verliebt

war Deutschland und ist es zum Theil noch in seinen Doctor Faust!"

Das ist die Stelle, die ich vorher im Sinn hatte, als ich jene englische, aus dem deutschen Volksbuch geschöpfte Fausttragödie ein bedeutsames Vorzeichen nannte für die Schicksale unserer Literatur. Der Zeitpunkt ist da, wo gleichsam wegweisend auf den Faust hingezeigt wird als eine nationalpoetische Aufgabe. Und es ist nicht genug, daß Lessing die Weisung gab, er legte selbst Hand an das Werk einer neuen Faustdichtung, die er entwarf, ausarbeitete, viele Jahre hindurch im Auge behielt, wahrscheinlich nie vollendete. Wir wissen nicht, wie weit das Werk gediehen, und kennen von der Ausführung nur eine Scene, die Lessing in demselben Literaturbriefe mittheilt.[1]

In einem alten Dom, um Mitternacht, hat der Teufel die Höllengeister zu einer Berathung ver-

[1] Da sich in jüngster Zeit die Kunde von einem wiederaufgefundenen und vollendeten Lessing'schen Faust nicht ohne Beifall verbreitet hatte, so habe ich bei Gelegenheit einer Würdigung dieses literarischen Findlings Lessing's Faustdichtung zum Gegenstand einer eingehenden kritischen Untersuchung gemacht, auf die ich hier verweise. (Nord und Süd, eine deutsche Monatsschrift, Bd. I, Heft 2, S. 262—283.)

sammelt, jeder berichtet, was er Verderbliches gethan, einer rühmt sich besonderer Großthat, er habe einen Heiligen verführt und wolle binnen kürzester Frist auch Faust verderben, dessen einziger Fehler ungemessener Wissensdrang sei. Das Unmaß dieser Leidenschaft soll ihn stürzen, aus einem Fehler können alle entspringen. In Probleme vertieft, beschwört Faust den Teufel, um ihm seine Zweifel zu lösen. Da erscheint jener Höllengeist in der Gestalt des Aristoteles und beantwortet ihm die spitzigsten Fragen; dem Gespräche folgt eine zweite Beschwörung, in der Faust die sieben schnellsten Geister herbeiruft. Diese dem Puppenspiel nachgebildete Scene ist die einzige, die wir in der Ausführung kennen, alles Vorhergehende ist nur skizzirt und aus dem Nachlasse Lessings mitgetheilt. Für den Faust des Puppenspiels war der geschwindeste Teufel so schnell als der Gedanke des Menschen. Auch dieser ist dem Lessing'schen Faust zu langsam. Noch schneller ist die Rache. Aber der geschwindeste ist so schnell als der Sündenfall, als „der Uebergang vom Guten zum Bösen!" „Du bist mein Teufel!" ruft Faust, „so schnell als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ja, der

ist schnell, schneller ist Nichts als der! Weg von hier, ihr Schnecken des Orcus! Weg! Als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ich habe es erfahren, wie schnell der ist! Ich habe es erfahren!"

Einen näheren und wichtigen Aufschluß über die Idee der Lessing'schen Faustdichtung erhalten wir durch die Berichte zweier Männer, Blankenburg und Engel, die mit dem Dichter und seinem Werke bekannt waren. Ihre Beschreibung des Prologs, der nächtlichen Teufelversammlung, stimmt in der Hauptsache überein mit den schon angeführten Zügen des Lessing'schen Entwurfs. Als das Meisterstück teuflischer Kunst gilt Fausts Verführung. Er habe, so berichtet einer der Teufel, einen Mann auf Erden gefunden, dem nicht beizukommen sei, der keine Leidenschaft, keine Schwäche, nur einen Trieb, nur eine Neigung habe, den unauslöschlichen Durst nach Wahrheit und Erkenntniß. „Dann ist er mein!" ruft der Oberste der Teufel, „und auf immer mein, und sicherer mein, als bei jeder anderen Leidenschaft!" Mephistopheles soll das Meisterstück ausführen. Noch ausdrucksvoller und wie ein Vorbote schon des Goethe'schen Prologs erscheint dieser Zug bei dem anderen Berichterstatter.

Hier erklärt einer der dienstthuenden Teufel: „Ich habe Nichts gethan, ich habe nur einen Gedanken gehabt, teuflischer als alle Thaten der anderen, ich will Gott seinen Liebling rauben, einen einsamen Jüngling, ganz der Wahrheit ergeben, nur für sie athmend, jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit!" Er habe Faust umschlichen, aber nirgends eine Schwäche gefunden, um ihn zu fassen, doch Satan ist seiner Sache gewiß und freut sich schon im voraus des gelungenen Werks. Faust soll durch seinen Wissensdurst ins Verderben gestürzt werden. So ist es im Rathe der Teufel beschlossen. Da ruft eine Stimme aus der Höhe: Ihr sollt nicht siegen!"

In diesen Worten liegt das Motiv zu einer neuen Faustdichtung, zu einer poetischen Umgestaltung des Volksmythus: sie bedeuten eine Epoche in der Entwicklung der Magus- und Faustsage.

Wie Lessing seinen großen Gedanken ausgeführt hat, ist aus den geringen Andeutungen, die Blankenburg gibt, nicht klar zu erkennen. So viel steht fest: Faust soll gerettet werden und wird gerettet! Der Sieg der Hölle über eine solche Natur ist nur ein Scheinsieg, der menschliche Wahr-

heitsdrang ist keine Beute des Satans. Die Faust-
sage will dem Geiste des achtzehnten Jahrhunderts
angepaßt werden, wie sich einst die Magussage in
den des sechzehnten gefügt hatte. Mit Lessing ist
die Epoche eines großen Aufschwungs für den
deutschen Geist angebrochen; dieser begehrt die An-
schauung und den Genuß echter Originalwerke statt
der verkümmerten Nachbilder, er begehrt die eigene
Originalität statt der fremden, er ist dieser seiner
eigenen Kraft schon gewiß, schon ungeduldig, sie
schöpferisch zu bethätigen, die Geister wehen schon,
die bald stürmen werden! Was kann diesem Geiste
verwandter und näher erscheinen, als jenes mäch-
tige ureigene Streben nach höchster Erkenntniß, als
jener titanische und prometheische Zug, der in un-
serer alten Faustsage lebt, in dem Faust, der die
Elemente speculiren will, von dem das Volksbuch
sagt: „er nahm Adlersfittige an sich und
wollte alle Gründe im Himmel und auf
Erden erforschen; er war wie die Riesen,
davon die Poeten dichten, daß sie die
Berge zusammentragen und wider Gott
kriegen wollten!“ Mußte nicht dieser neue
Geist, der in Lessing und seinem Zeitalter aufge-

gangen war, von diesem Magus der deutschen Volkssage unwillkürlich ergriffen und angezogen werden? Mußte er diesem Bilde gegenüber nicht sich selbst zurufen: de te fabula narratur? Das ist Geist von deinem Geist, Leben von deinem Leben! Du bist es selbst! Das Feuer, das diesen Faust durchglüht, ist göttlicher Abkunft! Das Prometheische ist nicht diabolisch!

In ihren Sagen spiegeln sich die Zeitalter. Jetzt ist die neue Zeit gekommen, die Lessing heraufführt, auch eine Zeit geistiger Wiedergeburt; sie schaut mit den hellsten Augen, die sie hatte, mit Lessings Augen, in den Spiegel der Faustsage, und die Züge des Magus verwandeln sich. Wie Lessing seine Aufgabe faßte, ist klar; nicht ebenso klar ist, wie er sie löste. Die Zeit harrt der Lösung in einer neuen Faustdichtung, es steht in den Sternen des deutschen Geistes seit lange geschrieben, daß diese Dichtung eine seiner größten poetischen Thaten sein soll, einer seiner herrlichsten Triumphe. Um den Magus der alten Volkssage im Geiste der neuen Zeit zu gestalten, mußte der große Magus unserer Poesie kommen, dem es gegeben war, Menschen zu formen nach seinem Bilde. Als Lessing

auf den Faust hinwies, war Goethe ein Knabe von zehn Jahren; ein Jahrzehnt später, und der Zeitpunkt ist nahe, wo in ihm der Gedanke der Faustdichtung zu gähren beginnt. Wir sehen voraus, wohin der neue Zug, der schon die umzugestaltende Sage ergriffen hat, das Gedicht treiben wird. Jenes Wort muß erfüllt werden, das bei Lessing die himmlische Stimme den Teufeln zuruft: Ihr sollt nicht siegen! Am Schluß des Goethe'schen Gedichts triumphiren die Engel, die den unsterblichen Faust emportragen:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen!
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

So steht es fest im Prologe des Goethe'schen Faust nach dem Worte des Herrn, als er den Faust, seinen Knecht, der Versuchung des Satans preisgibt:

Nun gut! es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Drittes Capitel.

Geschichtliche Entstehung und Ausbildung des Goethe'schen Faust.

I.

Vorgeschichte.

Nachdem in den beiden früheren Abschnitten dargethan ist, woraus der Goethe'sche Faust entstanden, gibt sich von selbst als unser nächstes Thema die Frage: wie ist er entstanden? Wir werden dem Lebensgange des Dichters folgen müssen in der ausschließenden Rücksicht auf den Entwicklungsgang dieser Dichtung, deren Einheit und Widersprüche kein anderes Vorbild haben, als Goethe selbst, keinen anderen Erklärungsgrund, als die Stufen und Gegensätze seiner eigenen Lebensanschauung. Vergleicht man den Entwicklungsgang der Faustsage mit dem des Goethe'schen Gedichts, so wird man von dem Eindruck einer Uebereinstimmung getroffen, die uns

erkennen läßt, wie tief diese Dichtung in dem Genius Goethe's angelegt und gleichsam prädeterminirt war. Die Entstehung unseres Werkes, in dem sich die Faustsage zum Weltgedicht entfalten sollte, hat im Leben Goethe's auch ihre Vorgeschichte; er hat die Elemente zu seiner Dichtung erlebt, bevor er in sich selbst die Gemüthsbewegungen und Stimmungen erfuhr, die sich im Magus der Volkssage spiegeln.

Die alte Sagengestalt des Faust in ihren beiden volksthümlichsten Formen, wie sie im Jahrmarktsbuch und im Puppenspiel erscheint, gehört unter seine frühesten Erinnerungen. Unvergeßlich ist ihm das letzte Weihnachtsgeschenk seiner Großmutter geblieben, womit dem vierjährigen Kinde eine ungeahnte Zauberwelt aufging: es war ein Puppentheater, auf dem unter anderen Stücken wohl auch das beliebteste aller Puppenspiele ihm zum ersten Male vorgeführt wurde. Noch hatte er die Grenze des Knabenalters nicht überschritten, als er unter abenteuerlichen Genossen, deren Umgang seine Phantasie gelockt, zum ersten Male das Glück und den Schmerz der Liebe mit leidenschaftlicher Gewalt erfuhr. Es war Goethe's erstes Liebesgedicht, das nur Thränen fand, noch keine Worte: die Leiden-

schaft des fünfzehnjährigen Knaben für ein älteres Mädchen niederen Standes, das Frankfurter Gretchen, deren Andenken er in der Gretchentragödie seines Faust verklärt hat. Sie war unter jenen Geistern der Vergangenheit, die dem Dichter vorschwebten, als ihm auf seiner Lebenshöhe die Macht der Jugenderinnerungen wie mit Zaubergewalt die Zueignung seines Faust eingab:

> Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
> Und manche liebe Schatten steigen auf,
> Gleich einer alten, halbverklungnen Sage
> Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf! [1]

Auf die erste Jugendzeit in der Vaterstadt folgen die akademischen Jahre in Leipzig. Das Jünglingsalter beginnt, mit ihm die Laufbahn des Dichters, deren erste Früchte nicht höher reichen, als

[1] Ich sehe nicht, mit welchem Recht man das Frankfurter Gretchen in „Dichtung und Wahrheit" für eine bloße Dichtung erklärt hat. In dem phantasievollen und abenteuerlichen Erlebniß, das Goethe so ausführlich schildert, treten uns Bilder entgegen, die sich in Faust wiederfinden: Gretchen in der Kirche, Gretchen am Spinnrade! Oder will man annehmen, daß diese Scenen in Dichtung und Wahrheit erst nachgebildet sind dem Faust? Ich glaube dem Worte der Zueignung: „gleich einer alten halbverklungenen Sage kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf!"

„die Laune des Verliebten,“ „die Mitschuldigen,“ das Leipziger Liederbuch. „Da sind sie nun! da habt ihr sie! die Lieder ohne Rast' und Müh', am Rand des Bachs entsprungen!“ Es sind anmuthige, leichte Poesien, nach dem Geschmack und Zuschnitt der Mode, etwas gekräuselt nach Art der Rococograzie, die an die Schäfer von der Pleiße erinnert. Sein Ideal ist Wielands Musarion, seine Liebe die hübsche Wirthstochter Käthchen Schönkopf, deren Zuneigung er gewinnt und durch seine Eifersucht verliert. Es ist nicht das Feuer der Liebe, nur „die Laune des Verliebten!“ Diese Zeit hat nichts Faustisches. Was aus den Leipziger Erlebnissen in den Faust übergegangen, ist die Erinnerung an das Bild in Auerbachs Keller und der Verdruß über die langweilige Zunftgelehrsamkeit in den Leipziger Hörsälen.

In erkranktem Zustande, herbeigeführt durch einen Unfall, verschlimmert durch mancherlei Unvorsichtigkeit und ausschweifende Schuld, kehrt Goethe in seine Vaterstadt zurück. Seine Stimmung ist gedrückt, schwermüthig, mit Todesgedanken erfüllt. Er vertieft sich in religiöse Betrachtungen mystischer Art und lebt ganz unter dem Einfluß seiner mütterlichen Freundin, die in den frommen Kreisen

des damaligen Frankfurt einen Mittelpunkt bildete, und deren wahrhaft religiöse Natur dem Dichter stets gegenwärtig blieb: Susanna Katharina von Klettenberg; sie war sein Vorbild in den „Bekenntnissen einer schönen Seele.“

Die mystische Richtung führt ihn zur magischen. Auch in dem Klettenberg'schen Kreise waren beide eng miteinander verknüpft. Von einem befreundeten Arzt, einem Anhänger der magischen Heilkunde, glaubt sich Goethe durch ein Geheimmittel gerettet, er studirt jetzt die magischen Schriften des Paracelsus, van Helmont, Welling und experimentirt in seiner Mansarde mit Windöfchen und Glaskolben, um liquor silicum zu bereiten. So wird ihm die magische Vorstellungsweise geläufig. Ohne an eine Faustdichtung zu denken, nähert er sich schon auf selbst erlebtem Wege dem Magus der Volkssage.

II.

Das erste Project und die erste Dichtung.

1. Die Straßburger Zeit.

Die Zeit des Durchbruchs naht, die aus dem Talent das Genie entfaltet. Diese kurze, bedeu-

tungsvolle, glückliche Epoche voller Kraft und Zukunft erlebt Goethe in Straßburg, gerade ein Jahrhundert, bevor Deutschland die geraubte Stadt sich zurückeroberte. Hier in der deutschen Stadt unter französischer Herrschaft wird er deutsch, wird er der Dichter, der er ist. Das enge, abgezirkelte Wesen, das er sich in Leipzig angewöhnt hatte, fällt von ihm ab; an Frankreichs Grenze wird er mit einem Male alles französischen Wesens baar und ledig.

Die Bedeutung dieser Lebensepoche läßt sich mit zwei Worten aussprechen: Gleiches wird durch Gleiches erkannt, der Durchbruch der eigenen Originalität öffnet ihm den Sinn für alles Ursprüngliche, Originelle, Charakteristische. Was Lessing von dem deutschen Volke gesagt hatte, bewährt sich jetzt an diesem Jüngling mit der prachtvollen Stirn und den großen, hellen Augen, an diesem „Wolfgang Apollo," dem edelsten Typus unseres Volks: er liebt nicht mehr das Artige, Zierliche, Verliebte, sondern das Gewaltige, Erhabene, Feurige. Das Geheimniß der Kunst geht ihm auf, aller Kunst, aller Poesie. Sie ist kein technisches Ding, das seine bestimmten Regeln und Formen hat, sie ist innerste

Lebensoffenbarung, Sprache der Menschheit, der Völker, der Zeitalter.

In der Anschauung des ungeheuren Münster erschließt sich ihm die mittelalterliche und germanische Baukunst, die man gothisch genannt hatte, weil man sie für barbarisch hielt, weil man den Geistesdrang und die Empfindung nicht verstand, die diese Massen bemeistert und belebt, gewölbt und gethürmt hatten. Die Hellenen haben dorische Tempel gebaut, das christliche Mittelalter bedarf himmelanstrebender, die germanische Baukunst vollendet sie. Aus dieser Empfindung, aus diesem Charakter des Zeitalters wird ihm der gigantische Bau klar, aus dem Ganzen erleuchten sich die einzelnen Theile, er versteht die Sprache, die der Münster redet, er hört ihn reden auch da, wo für die äußere Wahrnehmung seine Sprache verstummt; im Geist sieht er den scheinbar fertigen Thurm höher aufwärtsstreben, über den stumpfen Schnecken noch vier höhere, leichtere Thurmspitzen, die höchste da, wo das plumpe Kreuz steht. So war es im Bauplan wirklich gewollt. Auf die erstaunte Frage eines Kundigen, wer ihm das gesagt habe, konnte er antworten: „Der Thurm selbst hat es mir gesagt!“ So

entsteht seine Schrift: „Von deutscher Baukunst,“ deren Grundgedanke in dem Ausspruch liegt: „die charakteristische Kunst ist die einzig wahre.“ Diesen Satz haben ihm zuerst die Steine gepredigt!

Es gibt einen Dichter, der in dieser einzig wahren Kunst, der charakteristischen, das Höchste geleistet, in der lebendigsten aller Kunstformen, in dem lebendigsten aller Stoffe, in der dramatischen Schöpfung menschlicher Charaktere: Shakespeare! Jetzt erst wirkt Shakespeare in seiner ganzen Kraft auf Goethe und dessen Straßburger Freunde. Er wird nicht kritisch studirt, sondern genossen und gelebt. „Die erste Seite, die ich in ihm las,“ sagt Goethe in einem Vortrage aus jener Zeit, „machte mich auf zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem Stücke fertig war, stand ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert.“

Damals hatten wir schon den Führer, der in unserer Literatur die Bahn brach von Lessing zu Goethe, der, wie kein zweiter, die Poesie zur Natur und Ursprünglichkeit zurückführte, die Urquelle

aller Dichtung nachwies nicht in diesem oder jenem Vorbilde, sondern im innersten Leben der Menschheit und der Völker selbst, in den religiösen und volksthümlichen Anschauungen und Empfindungen, die von Geburt dichterisch sind. Poesie ist keine Privatsache, sondern Menschheits- und Völkergabe. Der Mann, von dem dieses neue und gewaltige Licht ausging und sich über die Dichtungen der Welt verbreitete, dessen Bedeutung für unsere Literatur nicht hoch genug geschätzt werden kann, ist Johann Gottfried Herder. Gleichzeitig mit Goethe kommt er nach Straßburg, ein Augenübel, von dem er operirt sein wollte, hält ihn Monate lang hier fest. Es war im Winter von 1770 zu 1771. In keinem Moment seines Lebens hätte Goethe für Herders Einfluß empfänglicher, für seine oft abstoßende Herbigkeit nachgiebiger sein können, als in dieser Straßburger Zeit. Im Zusammenleben mit dem älteren Freunde erkennt Goethe, daß auch die einzig wahre Poesie allein die natürliche und charakteristische ist. Eine Welt von Dichtungen geht ihm auf: die Poesie des Morgenlandes, das alte Testament, das Volkslied, Homer, Ossian, Shakespeare. In seiner Seele bewegen sich schon

große Entwürfe. Zwei Gestalten aus der deutschen Volksgeschichte und Volkssage treten ihm nahe und locken unwiderstehlich seine poetische Kraft: Götz von Berlichingen und Faust! Der erste Gedanke dieser Werke stammt aus der Straßburger Zeit, wir wissen es aus seinen Bekenntnissen in Dichtung und Wahrheit und dem Tagebuch, das er in Straßburg führte.

Von jetzt an dichtet Goethe, was er in sich erlebt. Seine Empfindungsart ist seine Dichtungsart. Die Scheidewand zwischen Phantasie und Wirklichkeit, Poesie und Leben fällt, beide gehen ohne Bruch in einander auf und werden völlig Eins, wie bei keinem anderen Dichter der neuen Zeit, vielleicht der Welt. Was er lebt, redet, schreibt, ist Poesie. Herder hat ihm Goldsmiths Erzählung: „Der Landpriester von Wakefield“ vorgelesen; lebendig stehen die Personen der Dichtung vor seinen Augen im Pfarrhause von Sesenheim. Das Sesenheimer Idyll ist das glücklichste seines Lebens. Wer möchte hier Dichtung und Wahrheit trennen? Im Vollgefühl der Jugend und Kraft eine feurige, von keiner Laune verbitterte, von keinem versagenden Schicksal schon in ihrer Entstehung getrübte Leidenschaft!

Wie ganz anders ist das Sesenheimer Liederbuch als das Leipziger! Keine Spur mehr von kostümirter Empfindung, von gekräuselten Löckchen; fesselfrei ergießt sich der Strom feurigster Empfindung und Leidenschaft in das Gedicht. Die Octobertage des Jahres 1770 hatten ihn zum ersten Male nach Sesenheim geführt, eine kurze Pause unterbricht im November die Vorlesungen, und der Professor empfiehlt seinen Zuhörern Ausflüge in die Umgegend. Noch am Abend schwingt sich Goethe aufs Pferd und fliegt in einer rauhen, stürmischen Novembernacht nach Sesenheim, wo ihn die Geliebte ahnend erwartet:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein gethürmter Riese, da,
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Muth;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.[1]

[1] Der junge Goethe. Theil I. S. 269.

2. Frankfurt und Wetzlar.

Die Zeit des genialen Schaffens beginnt. Das Vorgefühl titanischer Kraft gährt in dem Dichter, und es bemächtigt sich seiner jene schöpferische Unruhe, die gewaltigen Thaten vorausgeht und noch nicht die Fessel der concentrirten Arbeit erträgt. In dieser Stimmung ist er Ende August 1771 von Straßburg nach Frankfurt zurückgekehrt. Auch in seinem äußeren Leben wird diese Geistesunruhe sichtbar, die Wände des Zimmers sind ihm zu eng, es treibt ihn „hinaus ins weite Land," am wohlsten fühlt er sich in der freien Natur, in Wetter und Sturm. Unter seinen Freunden heißt er „der Wanderer." Auf einer jener einsamen Streifereien, in Frankfurts Umgegend, entsteht jenes merkwürdige Gedicht, das er, vom Sturm der Elemente umtobt, wandelnd vor sich hinsummt, ein charakteristischer Ausdruck der in ihm gährenden machtvollen Unruhe:

Wen du nicht verlässest Genius
Nicht der Regen nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz
Wen du nicht verlässest Genius
Wird der Regen Wolke,

Wird dem Schlossensturm
Entgegensingen, wie die
Lerche du dadroben.
Wen du nicht verlässest Genius
Den du nicht verlässest, Genius
Wirst ihn heben übern Schlammpfad,
Mit den Feuerflügeln
Wandeln wird er,
Wie mit Blumenfüßen,
Ueber Deukalion's Fluthschlamm,
Python tödtend leicht groß,
Pythius Apollo!

Goethe nannte dieses Gedicht „des Wanderers Sturmlied," es verkündet den Anbruch seiner Sturm- und Drangzeit. Im November 1771 dramatisirt er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand", aus deren Umarbeitung das Schauspiel Götz von Berlichingen hervorgeht. In diese Zeit fallen die Anfänge seiner Freundschaft mit dem Darmstädter Kriegsrath Johann Heinrich Merck, in dessen Persönlichkeit einige jener sarkastischen Züge scharf ausgeprägt waren, die Goethe in die Charakteristik seines Mephistopheles aufnahm.

Versenkt man sich in das Gemüthsleben unseres

Dichters, so fühlt man an der Stelle, wo wir stehen, daß eine Krisis nöthig war, die aus dem „Wanderer“ den Dichter und schaffenden Künstler hervorrief. Er mußte durch eigene Kraft die wilden Triebe und das ungestüme Thun bemeistern und beschwichtigen, um sich selbst ganz in die Gewalt zu bekommen und seiner mächtig zu sein. Eine andere Empfindung weht in des Wanderers Sturmlied: das Vorgefühl der Kraft im Vertrauen auf seinen Genius; eine andere in dem Prometheusgedicht und den Künstlerliedern: das Selbstgefühl der Kraft im Besitze des Genius!

Der Weg geht durch die Tiefe des Schmerzes, durch die Qual verzehrender Leidenschaften, die gegen Welt und Schicksal ringen und sich seiner bis zur Todessehnsucht, bis zum Gedanken der Selbstzerstörung bemächtigen. Das sind „die Leiden des jungen Werthers,“ eine Dichtung, deren erste, aber keineswegs einzige Quelle Goethes Erlebnisse im Sommer 1772 zu Wetzlar waren. „Werther muß sein“, schrieb er dem unzufriedenen Freunde als er das erschütternde Buch in die Welt gesendet.[1]

[1] Goethe und Werther. Briefe Goethe's u. s. w. Herausgegeben von A. Kestner. S. 234.

„Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle, sei ein Mann und folge mir nicht nach!“ Dieses Wort mußte Goethe erfüllen. Nachdem er den Werther gedichtet, ist Goethe seiner Macht sich bewußt und sicher. Von jetzt an ist er der Dichter, den er in einem Worte seines Tasso soviel später geschildert hat:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide!

Während der Wetzlarer Zeit gährt in ihm der Faust, es ist unter seinen Freunden bekannt, daß er mit dieser Dichtung umgeht. Damals schrieb ihm Gotter, der eben seinen Brief über die Starkgeisterei verfaßt hatte, jene Knittelverse, worin er den Faust als Gegengeschenk fordert: „Schick mir dafür den Doctor Faust, sobald Dein Kopf ihn ausgebraust!“

Seit dem Abschiede von Wetzlar (11. September 1772) bis zu der Ankunft in Weimar (7. November 1775) vergehen etwas über drei Jahre, es sind die der vollendeten Jünglingszeit, die letzten in Frankfurt, die fruchtbarsten seines Lebens. Jetzt ist das geniale Schaffen in vollem Zuge, die productive Kraft auf's höchste gesteigert und stets

gegenwärtig. Das Jahr 1774, in dessen Anfängen Goethe den Werther schrieb, ist der Gipfel dieser unvergleichlichen Zeit. „Ich hatte mich durch diese Composition mehr als durch jede andere aus einem stürmischen Elemente gerettet, ich fühlte mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu neuem Leben berechtigt.“ „Als Bestätigung meiner Selbständigkeit fand ich mein productives Talent, es verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick, in jeder Zeit konnte man von mir fordern, was man wollte, ich war stets bereit und fertig.“ „Ich betrachtete das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur und die äußere Natur als dessen Gegenstand.“ „Diese Naturgabe gehörte ganz mir eigen, und ich mochte darauf gern in Gedanken mein ganzes Dasein gründen.“ In diesem merkwürdigen Bekenntniß haben wir den Dichter. Das Selbstgefühl, das er uns schildert, verwandelt sich in ein Bild, in dem sich Goethe anschaut und darstellt: Prometheus, der menschenbildende Titan! Einen solchen Dichter durfte ich doch wohl den Magus unserer Poesie nennen, ihn, der von sich selbst sagen konnte, ich besaß eine Panacee, ein Hausmittel, das wir stets

half, es bestand darin, die Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln? Die Zeit ist gekommen, wo dieser Dichter den Magus unserer Volkssage nach seinem Bilde gestaltet. Dieser Prometheus-Goethe ist unser Faust! „Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei!"

Mit dem echten Natur- und Kraftgefühl, das ihn erfüllt, contrastirt alles Unechte und Schwächliche, alles Sentimentale und Niedrige, das sich in den literarischen und geselligen Kreisen und Umgebungen des Dichters breit genug machte. Solche Erscheinungen werden mit überlegenem Humor empfunden und dargestellt. So entsteht eine Reihe satyrischer Dichtungen: Pater Brey, Satyros der vergötterte Waldteufel, der Jahrmarkt von Plundersweilern, Hanswursts Hochzeit. Wieland hatte durch Bemerkungen über Shakespeare, noch mehr durch sein Singspiel Alceste, das er für poetischer hielt als die Alcestis des Euripides, den Verdruß Goethe's und seiner gleichgesinnten Freunde erregt. Eines Sonntags Nachmittags bei einer Flasche Burgunder schreibt er in der Mansarde seines Vaterhauses in einem Zuge die köstliche

Satyre: „Götter, Helden und Wieland." Das umgearbeitete Schauspiel Götz von Berlichingen erscheint im Frühjahr 1773. Im Sommer dieses Jahres dichtet er auf Spaziergängen den Werther, im Februar und März des folgenden Jahres wird in einem Zuge das Werk geschrieben, das im October 1774 erscheint. Binnen acht Tagen entsteht der Clavigo. Ein gewaltiger Entwurf neben dem anderen erhebt sich in der Seele des Dichters: Prometheus, Cäsar, der ewige Jude, Mahomet. Im Vordergrund steht Faust.

An dieser Stelle will ich einen Augenblick verweilen. Ich möchte gern in einigen Momenten, die sich in der Kürze schildern lassen, uns den Goethe dieser Zeit vergegenwärtigen, ihn gleichsam belauschen in der Art, wie er lebt und dichtet. Im Sommer 1774 empfängt er bald nacheinander die Besuche zweier merkwürdiger Männer, die in Person und Denkart nicht entgegengesetzter sein konnten, jeder in seiner Weise ein Prophet der menschlichen Natur nach der Richtung der Zeit, nur daß der eine die Natur magisch und geheimnißvoll, der andere in derbster Weise gemeinverständig nahm, jener die Wiederherstellung auf religiösem, dieser

auf pädagogischem Wege suchte: Lavater und Basedow! Goethe erwiderte ihren Besuch in Ems und machte mit ihnen gemeinsam die Lahnfahrt nach Coblenz. Es war am 18. Juli 1774. Im Vorüberfahren sieht er die Ruine Lahneck, Alles belebt sich in seiner Phantasie, er schaut im Geiste den Burgherrn, eine Riesengestalt gegenüber dem Pygmäengeschlecht der Gegenwart, wild, kraftvoll, von stürmischer Thaten- und Lebenslust strotzend; wenn er nicht kämpft oder zecht, schleicht ihm das Leben dahin träg und ohne Inhalt. Wie dem Dichter dieses Bild mittelalterlicher Heldenkraft wohlthut! Es steht vor seinen Augen, als ob es ihm zuwinkt, er winkt ihm zurück und schreibt in dieser Stimmung in das Buch des Zeichners, der Lavater begleitet, seinen „Geistesgruß“:

Hoch auf dem alten Thurme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorüber geht,
Es wohl zu fahren heißt.

„Sieh! diese Sehne war so stark,
„Dies Herz so fest und wild,
„Die Knochen voll von Rittermark,
„Der Becher angefüllt —

„Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
„Verdehnt' die Hälft' in Ruh,
„Und du, du Menschenschifflein dort,
„Fahr immer, immer zu!"

Dann das Diner im Gasthause zu Coblenz! Goethe zwischen Lavater und Basedow, jener flankirt von einem Landprediger, dieser von einem Tanzmeister, beide sofort in ihrem Beruf thätig: Lavater demonstrirt dem Prediger das himmlische Jerusalem auf dem Tischtuch, Basedow hält dem Tanzmeister eine Predigt gegen die Kindertaufe:

Ich war indeß nicht weit gereist,
Hatte ein Stück Salmen aufgespeist.

— — — —

Und wie nach Emaus weiter ging's
Mit Geist- und Feuerschritten,
Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten!

Die Rheinreise führt ihn weiter abwärts nach Cöln und Düsseldorf, wo er den Freund trifft, der ihm damals verwandter und gleichgesinnter war als jeder andere: Friedrich Heinrich Jacobi. Man schwelgt in der Fülle des Hin- und Wiedergebens, die Lust der Mittheilung ist ohne Grenzen.

Jacobi hatte den Dichter bis Cöln begleitet; hier wohnen beide im Gasthofe zum Geist, des Nachts sucht Goethe den Freund zu neuer Mittheilung auf, beide stehen am Fenster, der Mondschein zittert über die Breite des Rheins, und Goethe recitirt dem Freunde die Balladen, die er damals gedichtet, eine davon lebt heute im Munde des Volks:

Es war ein König in Thule,
Einen goldenen Becher er hätt'
Empfangen von seiner Buhle
Auf ihrem Todesbett.

In der Erinnerung jener Zeit ruft Jacobi noch vierzig Jahre später entzückt aus: „Welche Tage, welche Stunden!" Auch Goethe's persönlicher Eindruck war von magischer Gewalt. „Er ist so offen dem Einen," schildert ihn Lavater, „so gepanzert dem Anderen, horchend wie ein Kind, fragend wie ein Weiser, entscheidend wie ein Mann, ausführend wie ein Held!" In einem Briefe aus dem Pempelforter Kreise heißt es: „Goethe war bei uns, ein schöner Junge von fünfundzwanzig Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Stärke ist, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlersflügeln." Sind wir nicht wörtlich an

das alte Volksbuch erinnert, wie es den jugendlichen Magus von Wittenberg schildert.? Jacobi schrieb damals an Wieland: „Goethe ist selbständig vom Scheitel bis zur Sohle; je mehr ich's überdenke, je lebhafter empfinde ich die Unmöglichkeit, dem, der Goethe nicht gesehen noch gehört hat, etwas Begreifliches über dieses außerordentliche Geschöpf Gottes zu schreiben."

Noch gegen Ende dieses hochpoetischen Jahres ergreift den Dichter eine neue Leidenschaft, die bald in voller Gluth steht, es ist die Liebe zu der Frankfurter Patriciertochter Elisabeth Schönemann, in seinen Liedern Lili genannt. Kein ernsthaft versagendes Schicksal, auch nicht die Scheu, seinem Genius und seiner Zukunft zuwiderzuhandeln, hindert die Erfüllung, die schon nahe zu sein scheint, als sich ungünstige Familienstimmungen von beiden Seiten regen, gefallsüchtige und eifersüchtige Launen zwischen den Liebenden dazu kommen und das junge Liebesglück umwölken. Bald empfindet Goethe, daß ihm eine neue Entsagung bevorsteht. In dieser Stimmung trifft ihn im Mai 1775 der Besuch der Gebrüder Stolberg, die der Wunsch, den bewunderten Dichter des Götz persönlich kennen zu lernen, nach Frankfurt geführt hat.

Gemeinsam mit ihnen macht er die Reise nach der Schweiz, und hier auf der Fahrt über den Züricher See, im Anblick der großen Natur, athmet er seine gepreßte Stimmung aus in dem herrlichen Gedicht:

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertact hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

Das ist die Schweiz, wie sie leibt und lebt! Das ist Naturdichtung! Das ist der Dichter, von dem das Wort Heine's mit voller Wahrheit gilt: „Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, da schuf sie Goethe!"

Aus dieser Dichterkraft und aus dieser Zeit ist der Faust hervorgegangen in seiner ersten ältesten Gestalt. Was Goethe im Jahr 1790 als „Fragment" veröffentlicht hat, war zum größten Theil schon jetzt vollendet, wahrscheinlich schon im Jahre 1774. Goethe selbst erzählt, daß er auf seiner Reise nach der Schweiz Klopstock in Karlsruhe besucht und ihm dort die meisten Scenen seines Faust

vorgelesen habe. Der Markgraf Karl Friedrich von Baden hatte den Dichter des Messias an seinen Hof eingeladen, Klopstock kam im September 1774 und ging im März des folgenden Jahres, beide Male besuchte er Goethe in Frankfurt. Daher ist es unmöglich, daß ihm dieser in Karlsruhe einige Monate später seinen Faust vorgelesen hat, die Angabe beruht auf einer Gedächtnißtäuschung, wie deren sich manche in Dichtung und Wahrheit finden. Die Vorlesung hat in Frankfurt stattgefunden, wahrscheinlich im September 1774. Zwischen jene beiden Besuche Klopstocks fallen zwei Besuche Jacobi's, der Ende Januar 1775 nach Karlsruhe ging und vier Wochen später zurückkehrte; auch ihm theilte Goethe die fertigen Scenen seines Faust mit, und als Jacobi sechzehn Jahre später das Fragment gelesen hatte, schrieb er an Goethe: „Ich kannte beinahe schon Alles.“ Es ist daher sicher, daß im Anfang des Jahres 1775 das älteste Gedicht in seinen Hauptbestandtheilen feststand. Dazu sind im Laufe des Jahres 1775 noch einige Scenen gekommen, wie wir aus einem Briefwechsel erfahren, der gerade in dieser Zeit, worin Goethe's Leidenschaft für Lili fluthet und ebbt, die reichsten Aufschlüsse

über sein Leben und seine Stimmungen gibt, es sind seine Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg, die Schwester seiner Freunde. Von dem Dichter begeistert, hatte sie, damals einundzwanzig Jahre alt, den brieflichen Verkehr begonnen; sie ist als Gräfin Bernstorff, eine zweiundachtzigjährige Greisin, gestorben, ohne den Dichter je gesehen zu haben. Den 6. März schrieb ihr Goethe: „Habe gezeichnet, eine Scene gedichtet, o wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zu Grund." Den 17. September Nachts schreibt er aus Offenbach, gequält von dem Vorgefühl der nahen Entsagung: „Der Tag ist leidlich und stumpf herumgegangen. Da ich aufstund, war mir's gut, ich machte eine Scene an meinem Faust. Mir war's in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer." Wir hören das Rattenlied aus der Scene in Auerbachs Keller: „Die Köchin hat ihr Gift gestellt, da ward's so eng ihr in der Welt, als hätt' sie Lieb' im Leibe." Wer möchte ahnen, daß in diesem Spottliede auf Siebel — „er sieht in der

geschwoll'nen Ratte sein ganz leibhaftig Ebenbild" — Goethe seine eigene gequälte Gemüthsstimmung parodirt hat! Ich vermuthe, daß die Dichtung der Auerbachscene in den September 1775 fällt und mit ihrer ganzen Frische in dem Briefe an die Gräfin Stolberg nachwirkt. Wenige Tage später löst sich das Verhältniß zu Lili, das sich in einer Reihe von Gedichten jener Zeit, in Erwin und Elmire, Claudine von Villa Bella, auch in Stella, dem „Schauspiel für Liebende," abspiegelt, obwohl die Dichtung der hier geschilderten Doppelliebe von Motiven mitbewegt war, die Goethe in den Schicksalen und Verhältnissen seines Freundes Jacobi vor Augen hatte. [1]

3. Weimar.

Die Sturm- und Drangzeit ist ausgelebt, wir stehen an der Schwelle einer neuen Entwicklungsstufe des Dichters, die gewöhnlich seine „classische Periode" genannt wird; das Werk ist schon begonnen, in dem, wie in keinem anderen, dieser

[1] Zu vergleichen Deutsche Rundschau Bd. I. Heft 10. S. 78—83. (Zu Goethe's Stella, von Urlichs.) Bd. IV. Heft 4. S. 66—86. (Bemerkungen über Goethe's Stella von W. Scherer.)

Uebergang sich vollzieht und gleichsam die Fluthen der beiden Dichtungszeiten und Dichtungsweisen sich mischen: Egmont. Auch die äußeren Lebensverhältnisse Goethe's ändern sich, er verläßt seine Vaterstadt und trägt den Ruhm unserer classischen Dichtung nach Weimar. Er hatte die Handschrift seines Faust bei sich, als er den 7. November 1775 in seiner neuen Heimath eintraf.

Dieses Gedicht war eines der ersten, daß er dem weimar'schen Hofe vorlas. Der liebenswürdige und originelle Einsiedel schrieb damals jene scherzenden Knittelreime, die den Dichter des Werther und Faust zur Zielscheibe nahmen:

Mit seinen Schriften unsinnsvoll
Macht er die halbe Welt jetzt toll,
Schreibt 'n Buch von einem albernen Tropf,
Der heiler Haut sich schießt vor'n Kopf,
Denkt wunder, was er ausgedacht,
Wenn er einem Mädel Herzweh macht,
Parodirt sich drauf als Doctor Faust,
Daß dem Teufel selber vor ihm graust.

Auch die Helena war oder wurde begonnen. Wir wissen nicht, wie weit diese Dichtung damals gedieh und welche Form sie hatte, aber so viel

steht fest, daß sie Goethe im Jahre 1780 der Herzogin Amalie und ein zweitesmal den gotha'schen Prinzen vorlas. Die Entwürfe neuer Werke, die der classischen Zeit angehören, drängen den Faust in den Hintergrund. Schon im ersten Jahre seines weimar'schen Aufenthaltes beginnt er die Iphigenie, die 1779 in ungebundener Rede vollendet wird, im folgenden Jahr unternimmt er den Tasso; als sein nächster Geburtstag (der 28. August 1781) in der Mooshütte des Tiefurter Parks durch ein Festspiel, „Minerva's Geburt," gefeiert wurde, erschienen in feuriger Inschrift die beiden Namen: Iphigenie und Faust.

4. Italien.

Es sind vier große poetische Aufgaben, die den Dichter nach Italien begleiten: die Umarbeitung der Iphigenie, die Vollendung des Faust, des Egmont, des Tasso.

Während seines ersten römischen Aufenthalts[1] wird die erste jener Aufgaben gelöst. Nach seiner Rückkehr von Sicilien schreibt er den 11. August

[1] 28. October 1786 bis 21. Februar 1787.

1787 an Herder: „Egmont ist fertig und wird zu Ende dieses Monats abgehen können. Tasso kommt nach dem neuen Jahr, Faust soll auf seinem Mantel als Courier meine Ankunft melden!“ Aber diese beiden Dichtungen rücken nicht vorwärts. „Nun liegen,“ schreibt der Dichter ein Vierteljahr später, „noch so schwere Steine vor mir, wie Faust und Tasso.“ Goethe dichtet, was er erlebt, er erlebt nichts, das diese Werke bewegen könnte. „Wenn es so fortgeht,“ heißt es in einem Briefe aus den ersten Tagen des Jahres 1788, „so muß ich mich im Laufe dieses Jahres in eine Prinzessin verlieben, um den Tasso, ich muß mich dem Teufel ergeben, um den Faust schreiben zu können, ob ich gleich zu beidem wenig Lust fühle.“ Endlich, so scheint es, kommt Leben in den Faust. Wir finden unter dem 1. März 1788 in dem Tagebuch seiner italienischen Reise ein für jene Dichtung sehr merkwürdiges Bekenntniß: „Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor fünfzehn Jahren ausschreiben;

ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so soll sie mir niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuscript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben; nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen, die Lagen waren nie geheftet, so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht, so daß ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbstgelebte Vorzeit wieder versetzen muß."

Diese Aufzeichnung Goethe's halte ich für eines der bemerkenswerthesten Zeugnisse, welche die Ge-

schichte der Entstehung und Ausbildung seines Faust erleuchten: So weit hatte sich der Dichter dem genialsten seiner Jugendwerke entfremdet, daß ihm die Epoche desselben wie seine eigene Vorzeit erscheint, daß er den Faden verloren hat, daß er ihn glaubt wieder aufgefunden zu haben! Er ist nicht mehr im Elemente seiner Dichtung, er macht den Versuch, in dieses Element zurückzukehren. An einem der schönsten Orte Roms, in dem Garten der Villa Borghese, hat Goethe eines Vormittags eine Scene des Faust gedichtet. Niemand würde aus diesem Orte diese Scene errathen: es war die Hexenküche! So erzählt er seinem Freunde Eckermann.

Ich vermuthe, daß in den italienischen Aufenthalt noch eine zweite Scene fällt, die sich in einer Stelle auf die Hexenküche zurückbezieht, mit dem Plane des ersten Gedichts verknüpft, aber nach Form und Inhalt eine Frucht späterer Zeit ist: Fausts herrlicher Monolog in Wald und Höhle. Sicher ist dieser für die kritische Beurtheilung des Werkes außerordentlich wichtige Monolog nicht früher als der Aufenthalt in Italien.

5. Das Fragment.

Den 18. Juni 1788 kehrte Goethe von seiner italienischen Reise nach Weimar zurück. Faust und Tasso waren unvollendet. Im Juli des folgenden Jahres wird der Tasso zu Ende geführt. An einen Abschluß des Faust ist nicht zu denken. So erscheint im VII. Band der Gesammtausgabe dieses Gedicht als „Fragment" (Ostern 1790). Hier endet in der Entstehungsgeschichte des Faust die erste Periode (1770—1790).

Wir müssen den Inhalt des Fragments genau ins Auge fassen. Es bestand aus folgenden Theilen: 1) Den Anfang macht Fausts erster Monolog, die Scene mit dem Erdgeist, das Gespräch mit dem Famulus. Dann folgt eine große Lücke. 2) Erst gegen Ende der zweiten Unterredung zwischen Faust und Mephistopheles beginnt das Fragment wieder, mitten in der Rede Fausts, wo es mit den Worten einsetzt: „— und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will ich in meinem innern Selbst genießen." Es folgt der kleine Monolog des Mephistopheles: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft u. s. w.," das Gespräch mit dem Schüler,

die Vorbereitung zur Weltfahrt, die Auerbachscene, die Hexenküche. 3) Dann folgt die Gretchentragödie, mit Ausschluß der Valentinscenen bis zu dem Auftritt im Dom, der mit den Worten schließt: „Nachbarin, euer Fläschchen!“ Hier endet das Fragment.

Die Haupttheile waren schon im Anfange des Jahres 1775 gedichtet; dazu kam im Laufe dieses Jahres die Auerbachscene, dreizehn Jahre später die Hexenküche, dann der Monolog in Wald und Höhle, der künstlich in die Gretchentragödie eingefügt und an einer Stelle untergebracht wurde, die geändert werden mußte. Verglichen mit dem späteren Gedicht, wie es als erster Theil uns vorliegt, fehlten: 1) die Zueignung, das Vorspiel auf dem Theater, der Prolog im Himmel, 2) alle Scenen, die jene große Lücke ausfüllen: nämlich Fausts zweiter Monolog, der Ostergesang, die Scenen vor dem Thor, der dritte Monolog im Studirzimmer: „Verlassen hab' ich Feld und Auen,“ die Beschwörung und erste Erscheinung des Mephistopheles, die beiden Gespräche zwischen Faust und Mephistopheles bis zu der angeführten Stelle des zweiten, 3) die Vollendung der Gretchentragödie, die den Schluß des ersten Theils bildet: die Wal-

purgisnacht, die Rückkehr, die Kerkerscene. Unter diesen Theilen gab es solche, die, theils skizzirt, theils mehr oder weniger ausgeführt und der Umarbeitung bedürftig, in der Handschrift zurückblieben. Diese Scenen herauszufinden und das Frühere vom Späteren richtig zu scheiden, ist die Aufgabe einer sorgfältigen und einsichtsvollen Kritik.

III.

Die Erneuerung des Gedichts.

Wir nähern uns in der Entwicklungsgeschichte des Goethe'schen Faust einer ähnlichen Krisis, als vor Goethe die Volksdichtung vom Faust in und durch Lessing erlebt hat.

Nach einer Reihe von Jahren hat Goethe versucht, die alte Dichtung fortzuführen und zu vollenden; er hat in das Element derselben zurückkehren wollen und einen Augenblick auch geglaubt, wieder in diesem Elemente zu sein. Es war eine Selbsttäuschung. Der Versuch mißlang, die alte Dichtung lebte nicht mehr fort in dem Dichter, und sie ließ sich nicht künstlich wiederbeleben. Was beide trennt, war die Kluft der Jahre, der Abstand

zwischen Goethe dem Jüngling und Goethe auf der Höhe des männlichen Alters; dazwischen lag die weimar'sche Zeit und der Aufenthalt in Italien. Jene alte Dichtung war der gewaltigste und feurigste Erguß der Sturm- und Drangzeit, dieser Epoche hatte sich Goethe mit jedem Lebensschritte weiter entfremdet, die Entfremdung stieg bis zur Abneigung, ja bis zum Widerwillen, als die ungeheuerliche Fluth zum zweitenmale in den achtziger Jahren mit Schiller hereinbrach. Den Faust wiederaufleben zu lassen, gab es nur ein einziges Mittel, eine Erneuerung von Grund aus, eine Umbildung des Planes, die ohne Nachahmung in den Weg einlenken mußte, den schon Lessing ergriffen. Aber der Anstoß dazu kam nicht aus Goethe selbst, so entschieden war damals seine Abwendung von diesem Gedicht. Auch erfüllten ihn Objecte anderer Art, Geschäfte, wissenschaftliche Studien, poetische Arbeiten. Er übernimmt die Leitung des Hoftheaters, begleitet den Herzog auf dem Feldzuge in Frankreich, bei der Belagerung von Mainz, er lebt in botanischen, optischen, anatomischen Beobachtungen. Nach den römischen Elegien folgen die epischen Dichtungen, Reineke Fuchs,

Wilhelm Meisters Lehrjahre, Hermann und Dorothea. Er faßt den Plan eines großen Epos Wilhelm Tell, das die Frucht seiner dritten Schweizerreise im Jahre 1797 sein sollte.

In die Mitte dieses Jahres fällt die Epoche des „wiederaufgelebten Faust," der Wendepunkt, der das Gedicht zur deutschen divina commedia gemacht hat. Die erste Mahnung an den verlassenen Faust war von dem Dichter ausgegangen, der als der gewaltigste Epigone jener Sturm- und Drangzeit hervortrat, auf die Goethe schon zurück- und herabblickte, als auf einen „Dunst- und Nebelweg." Dem Dichter der Iphigenie und des Tasso mußten Schillers Jugendwerke, Dichtungen wie die Räuber und Fiesco, als der forcirte Rückfall in eine Gährung erscheinen, die in seiner eigenen Entwicklung ausgelebt und überwunden war. In der Entfremdung, die er seinem Faust gegenüber empfand, waren einige derselben Motive wirksam, welche die Kluft begründeten zwischen ihm und Schiller. Die Kluft mußte sich ebnen. Goethe war vom Egmont emporgestiegen zu den Dichtungen der Iphigenie und des Tasso; Schiller war schon auf dem Wege begriffen von Carlos zum Wallenstein. Hier mußte

die geistige Annäherung stattfinden, die persönliche gab sich von selbst, aus der ein Verhältniß der seltensten und reinsten Art hervorging, ein Bund persönlicher Freundschaft, gegenseitiger Förderung, gemeinsamen Schaffens. Es war das letzte Jahrzehnt im Leben Schillers! Mit einer Fülle herrlicher, dankbarer und verklärender Erinnerungen hat Goethe in seinem Epilog zur Glocke diese Zeit und das Gedächtniß des erhabenen Freundes gefeiert:

Denn er war unser! Wie bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschließend, wohlgefällig
Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig,
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt,
Und fruchtbar sich in Rath und That ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen.

Dieser Dichter war es, der Goethe an seinen Faust mahnte und mit seinem Rathe gegenwärtig war bei der Wiederbelebung und Umbildung des Gedichts.

Bald nach der ersten persönlichen Annäherung berührt Schiller in einem Briefe aus dem November 1794 diesen Gegenstand. „Mit wahrer Sehn-

sucht würde ich die Bruchstücke von Ihrem Faust, die noch ungedruckt sind, lesen; denn ich gestehe Ihnen, daß mir das, was ich von diesen Stücken gelesen, der Torso des Herkules ist. Es herrscht in diesen Scenen eine Kraft und eine Fülle des Genies, die den ersten Meister unverkennbar zeigt, und ich möchte diese große und kühne Natur, die darin athmet, so weit als möglich verfolgen." Wie einst Lessing das alte deutsche Volksschauspiel vom Faust empfunden hat: „Es sind Scenen darin, die nur ein Shakespeare'sches Genie zu denken vermögend gewesen" — so empfindet jetzt Schiller den Goethe'schen Faust!

Und was antwortete Goethe? „Vom Faust kann ich jetzt Nichts mittheilen; ich wage nicht, das Packet aufzuschnüren, das ihn gefangen hält; ich könnte nicht abschreiben, ohne auszuarbeiten, und dazu fühle ich in mir keinen Muth.[1] Kann mich künftig Etwas dazu vermögen, so ist es gewiß Ihre Theilnahme." Im August des folgenden Jahres verspricht Goethe für das Decemberheft der Horen „Etwas vom Faust," und Schiller wiederholt seine

[1] Den 2. December 1794.

Fürbitte.[1] Jenes „Etwas“ bleibt ungedruckt. Noch immer kann sich Goethe nicht entschließen, an diesen Gegenstand zu rühren. „Es geht mir damit wie mit einem Pulver, das sich aus seiner Auflösung nun einmal niedergesetzt hat; so lange Sie daran rütteln, scheint es sich wieder zu vereinigen; sobald ich wieder für mich bin, setzt es sich nach und nach zu Boden.“

Endlich kommt eine dem Faust günstige Stimmung, sie erwacht unter den Dichtungen, worin die beiden Freunde für den Musenalmanach eben wetteifern. „Unser Balladenstudium,“ schreibt Goethe den 22. Juni 1797, „hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht.“ Der neue Plan ist erfunden, die Ausführung wird näher vorbereitet. „Der Plan selbst,“ so lauten Goethe's Worte, „ist eigentlich nur eine Idee.“ „Nun habe ich eben diese Idee und deren Darstellung vorgenommen und bin mit mir selbst ziemlich einig.“ Er begehrt jetzt den Rath des Freundes. Schiller möge in einer schlaflosen Nacht die Sache durchdenken und ihm die Forderungen, die er an den Faust als Ganzes

[1] Den 17. August 1795.

stelle, mittheilen. „Erzählen und deuten Sie mir als ein wahrer Prophet meine eigenen Träume!“ Eingehend antwortet Schiller sogleich und empfiehlt die Umbildung. „Ich will Ihren Faden aufzufinden suchen, und wenn auch das nicht geht, so will ich mir einbilden, als ob ich die Fragmente vom Faust zufällig fände und sie auszuführen hätte.“ „Weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstande still stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen. Die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen.“ Mit Recht fügt Schiller diesen Worten hinzu: „Ich sage Ihnen schwerlich damit etwas Neues.“ Die philosophische Umdichtung ist schon im Werk. In den Tagen dieses Ideenaustausches mit Schiller dichtet Goethe den „Prolog im Himmel,“ gleichzeitig ist die „Zueignung“ und wohl auch das „Vorspiel auf dem Theater.“ Der Prolog enthält die Anlage und den Grundgedanken der

neuen Faustdichtung; diese neue Dichtung soll jetzt mit dem bereits gedruckten Fragment verknüpft, das letztere soll nach dem neuen, ihm fremden Plan ergänzt und vollendet werden. So steht die Aufgabe des Goethe'schen Faust seit der Mitte des Jahres 1797.

Es handelt sich um die Zusammenfügung zweier Dichtungen, einer alten und einer neuen, sie stammen aus grundverschiedenen Stimmungen und Lebensepochen des Dichters, sie sind ihrer Anlage nach durchaus heterogen, sie sind es bis zum völligen Widerstreit. Hier lagen die Schwierigkeiten, welche die Fortsetzung des Gedichts, die Ausführung des neuen Planes Schritt für Schritt hemmten. Auch empfand Goethe sogleich diese Hemmung, diesen Widerstand, den das alte Gedicht der Einführung der neuen Idee entgegensetzte. Schon den 1. Juli 1797 schrieb er dem Freunde: „Meinen Faust habe ich in Absicht auf Schema und Uebersicht in der Geschwindigkeit recht vorgeschoben, doch hat die deutliche Baukunst die Luftphantome bald wieder verscheucht.“ Es war in die Dichlung eine zwiespältige Doppelnatur gekommen, die Goethe selbst einem „Tragelaphen“ verglich. „Ich möchte diesen Tragelaphen los werden,“

schrieb er den 6. December 1797 nach seiner Rückkehr aus der Schweiz, „um mich zu einer höheren und reineren Stimmung, vielleicht zum Tell, vorzubereiten."

Man muß sich Goethe den Künstler vergegenwärtigen, den größten epischen Dichter seit Homer, der eben von einer der vollendetsten Compositionen, die es gibt, herkommt, von Hermann und Dorothea, der schon den Plan des Tell gefaßt hat, eines Epos, das nur ihm gelingen konnte, gelungen wäre, — und der sich jetzt in eine Dichtung verstrickt sieht, die ihn nicht losläßt, die jede einstimmige Composition unmöglich macht, aus der nie ein Kunstwerk in dem Sinne werden kann, in dem er es verlangt, ein ihm homogenes, in sich abgerundetes Kunstwerk, und man begreift vollkommen, wie ihn dieser Faust bald anzieht, bald abstößt, und wie es den künstlerischen Neigungen und Forderungen Goethe's mehr entsprach, ihn liegen zu lassen als zu fördern.

Die erste und größte Hauptschwierigkeit bestand in der Ergänzung des Fragments nach dem Plan der neuen Dichtung, in der Ausfüllung jener großen, offengebliebenen Lücke. In der ersten Hälfte des

Jahres 1800 wurde diese Aufgabe gelöst, zu Anfang des folgenden Jahres sind von den Scenen, die nur skizzirt oder unvollendet waren, einige ausgedichtet, andere ausgeführt oder umgearbeitet worden; darunter waren die Schlußscenen des ersten Theiles, wahrscheinlich auch die des zweiten. Der erste Theil, wie er uns vorliegt, erschien Ostern 1808. Hier endet in der Entwicklungsgeschichte unseres Gedichtes die zweite Periode (1790—1808).

Zunächst dachte Goethe nicht an die Ausführung des zweiten Theiles, sondern an die Aufführung des ersten, die den 27. November 1810 auf der weimar'schen Bühne stattfinden sollte. Dazu war eine musikalische Beihilfe nöthig, die sich Goethe, namentlich für den Ostergesang und das Einschläferungslied, von seinem Freunde Zelter in Berlin erbat. Beides unterblieb, die Zelter'sche Composition und die weimar'sche Aufführung.

Von ganz unerwarteter und einflußreicher Seite kam die musikalische Hilfe und zugleich das regste Interesse für die Darstellung des Faust. Es war kein Deutscher, der zuerst dieses Gedicht in den Kreisen der großen Welt, ich meine die Höhen der Gesellschaft, in Schwung brachte, sondern ein pol-

nischer, der preußischen Königsfamilie verwandter Fürst, Anton Radziwil, im Fache der Musik künstlerischer Liebhaber, für den Goethe'schen Faust Enthusiast im besten Sinne des Worts. Durch ihn lernten die preußischen Prinzen zuerst das Gedicht kennen und faßten den kühnen Entschluß, den Faust unter sich im fürstlichen Privatkreise aufzuführen. Den 18. December 1816 schrieb Zelter an Goethe: „Der Kronprinz lebt und webt im Faust." Es folgten eine Reihe von Leseproben, es gab der anstößigen Stellen genug, die durch Vertuschung und allerhand Feigenblätter erst mußten courfähig gemacht werden. Endlich am Geburtstage der Fürstin Radziwil, den 24. Mai 1820, wurde der Faust aufgeführt, den Mephistopheles spielte Prinz Karl von Mecklenburg; der König mit den Prinzen und dem ganzen Hofe war zugegen. Bald darauf wurde die Darstellung im Schlosse Monbijou wiederholt. Zelter schilderte diese merkwürdige Aufführung dem Dichter in den lebhaftesten Farben. „Deine treue Relation," antwortete Goethe, „versetzt mich ganz klar in die wunderlichste Region. Die Poesie ist doch wirklich eine Klapperschlange, in deren Rachen man sich mit widerwilligem Willen stürzt." Das

Verdienst des Fürsten Radziwil hat Zelter richtig und treffend gewürdigt. „Wenn Radziwils Composition auch gar kein eigenes Verdienst hätte, so würde man ihm doch das große zugestehen müssen, dieses bisher im dicksten Schatten verborgen gewesene Gedicht ans Licht zu bringen.“ Und an das Licht solcher Kreise! „Ich wüßte wenigstens,“ fügt Zelter hinzu, „keinen andern, der dazu Herz und Unschuld genug gehabt hätte!“

An Goethe's achtzigstem Geburtstage erschien der Faust zum ersten Male auf der öffentlichen Bühne. Er wurde nach Tiecks Anordnung in Weimar, Frankfurt, Dresden und Leipzig aufgeführt.

IV.

Die Vollendung.

Die Fortsetzung und Vollendung des Gedichts schien Goethe aufgegeben zu haben. Der mahnende Freund lebte nicht mehr. Andere poetische Werke zogen den Dichter ab und drängten den Faust ganz in den Schatten; ich nenne nur die natürliche Tochter, die Wanderjahre, die Wahlverwandtschaften, Pandora, Dichtung und Wahrheit, den westöstlichen

Divan. Ein halbes Jahrhundert war seit der Entstehung des Gedichts vergangen, als Goethe im Juli 1824 den Plan zur Fortsetzung des Faust in seinen Selbstbekenntnissen mittheilen wollte. Der vertrauteste Freund seiner letzten Jahre, Eckermann, erbat sich die Bruchstücke zur Prüfung, ob nicht vielmehr das Gedicht selbst fortzusetzen sei, und auf den Rath des Freundes entschloß sich der fünfundsiebzigjährige Dichter zu einer zweiten Wiederbelebung des Faust.

Im Mittelpunkte des zweiten Theiles steht die Helena. Goethe hatte diese Dichtung früh begonnen, dann im Sommer des Jahres 1800 bei einem Aufenthalt in Jena wieder aufgenommen und so weit gefördert, daß er bald darauf Schiller eine Reihe von Scenen vorlas. Seit einem Vierteljahrhundert ruhte diese Dichtung und wurde jetzt in den ersten Monaten des Jahres 1826 unter dem Eindruck des griechischen Freiheitskampfes zum Abschluß gebracht. Sie erschien im folgenden Jahr (im IV. Theil der Gesammtwerke) unter dem Titel: „Helena, classisch-romantische Phantasmagorie, ein Zwischenspiel zum Faust.“ W. v. Humboldt hatte sie kurz vorher in der Handschrift gelesen und einer Freundin seinen Eindruck

mitgetheilt: „Es läßt sich vielleicht darüber sprechen, schreiben nicht. Aber das Ganze und Einzelne sind bewunderungswürdig." So erscheint auch von dem zweiten Theil zunächst ein Fragment und zwar ein Zwischenspiel, das in die Mitte des Stückes gehört. Jetzt mußten von zwei Seiten her die großen Lücken ausgefüllt und ergänzt werden: vom Schluß des ersten Theiles bis zur Helena, vom Schluß der Helena bis zur Vollendung des Ganzen. Da der letzte Act schon vorbereitet und der Schluß bereits vollendet war, so handelte es sich um die beiden ersten Acte und den vierten, dessen Anfangspunkt im Mai 1827 erreicht wurde.[1]

Ein Jahr nach der Helena wird ein zweites Bruchstück veröffentlicht, das den Anfang des zweiten Theiles und ein bedeutendes Stück des ersten Actes enthielt (Ostern 1828). Und noch im Sommer dieses Jahres schreibt Goethe von Dornburg, daß der Anfang des zweiten Actes gelungen und der

[1] Als Sulpiz Boisserée, während des August 1815 in täglichem Verkehr mit Goethe, sich nach dem Ende des Faust erkundigte, antwortete der Dichter: „Ich sage es nicht, darf es nicht sagen, aber es ist auch schon fertig, und sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit." Sulpiz Boisserée I. S. 255.

erste zu schließen sei.[1] Doch dauert es drei volle Jahre, bis diese beiden ersten Acte vollkommen ausgedichtet sind und die Helena als dritter sich anschließt. Gegen Ende des Jahres 1829 klagt Goethe, daß die Vollendung der beiden ersten Acte noch immer seine einzige Sorge sei; es währt noch ein volles Jahr, bis endlich in den ersten Tagen des Jahres 1831, es war das letzte, das er vollenden sollte, er dem Freunde in Berlin verkünden konnte, daß die Aufgabe gelöst sei. Die schmerzlichsten Erschütterungen, die er noch erleben konnte, hatten das langsam fortrückende Werk unterbrochen: der Tod seines fürstlichen Freundes, des Großherzogs Karl August, am 14. Juni 1828, dann der Tod seines einzigen Sohnes, der den 28. October 1830 in Rom starb. Wenige Tage nach dieser Todesnachricht traf den Dichter ein heftiger Blutsturz.

Noch blieb eine Aufgabe übrig, die letzte von allen: die Ausführung des vierten Actes. Dieser Dichter sollte nicht scheiden, ohne sagen zu können: ich bin fertig! In der tiefsten Zurückgezogenheit seines Gartenhauses hat er im Sommer 1831 die

[1] Den 27. August 1828.

letzte Hand an das große Werk gelegt. „Ich bin,“ schrieb er den 1. Juni 1831 an Zelter, „in's innere Klostergartenleben beschränkt, um den zweiten Theil des Faust zu vollenden. Es ist keine Kleinigkeit, was man im zwanzigsten Jahre concipirt hat, im zweiundachtzigsten außer sich darzustellen.“ Bevor er sein zweiundachtzigstes Jahr beschloß, war das Werk vollendet. Er athmete auf, als er den 20. Juli 1831 seinem Freunde H. Meyer schrieb, er sei fertig. „So ist ein schwerer Stein über den Berggipfel auf die andere Seite hinabgewälzt.“ Er hatte das Gefühl, daß mit der Vollendung dieses Werkes, das sein ferneres Dichterleben begleitet hatte, er Abschied nehmen könne von der Aufgabe des Daseins. „Mein ferneres Leben,“ äußerte er in jenen Tagen zu Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue.“

Das Werk war begonnen in der ersten Vollkraft des Genies, in jener productivsten Zeit seines Lebens, von der sein eigenes Bekenntniß erklärt: „Mein Talent versagte mir nie, es gehorchte mir zu jeder Stunde!“ Wie ganz anders schildert er die Jahre der letzten Arbeit! „Jetzt, am zweiten Theil

meines Faust, kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine Seite, in der Regel nur eine Handbreit, oft bei unproductiver Stimmung noch weniger." Wenige Stunden vor seiner letzten tödtlichen Erkrankung, es war am 17. März 1832, schrieb Goethe an W. v. Humboldt: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Conception des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die Reihenfolge hingegen weniger ausführlich vorlag."

Bei diesen Worten hat den zweiundachtzigjährigen Greis die Erinnerung längst vergangener Zeiten getäuscht. Wäre es wirklich so gewesen, daß die Conception des Faust von vornherein klar und bestimmt feststand, so würde die Ausführung des Werks nicht sechzig Jahre gedauert haben. Es verhielt sich nicht so. Das Werk besteht aus zwei Dichtungen, nach Grundstimmung und Anlage verschieden. Ohne die Einsicht in die Verschiedenheit dieser seiner Grundbestandtheile und in die Art ihrer Zusammenfügung ist das Werk nicht zu verstehen. Als Goethe seinen Faust wiederbelebte, war

seit den Anfängen des Gedichts fast ein Menschen=alter vergangen, das wie eine Kluft den Mann vom Jüngling, den maßvollen Künstler von dem weltstürmenden Dichter schied. „Meine titanischen Ideen waren Luftgestalten, die einer ernsten Epoche vorspukten," so bekannte Goethe in Rom, als er von hier aus auf die Frankfurter Prometheuszeit zurückblickte. Und wie er neun Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien den Faust wiederaufnahm, rief er die Macht seiner Jugenderinnerungen an, gleich einer Muse, um sein Gemüth noch einmal für dieses Werk seiner Jugendkraft zu stimmen, das hinter ihm lag in weiter Ferne, wie ein Dunst= und Nebel=gebilde. Die Muse kam, die Stimmung überwältigte ihn mit magischer Gewalt, die Gegenwart wich, die Vergangenheit erfaßte seine Seele mit Geistermacht:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! Nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Viertes Capitel.

Die neue Dichtung.

I.

Die Grundidee der neuen Dichtung.

Die Frage nach der Composition geht in das Innere des Werks: es sollen die beiden in ihm enthaltenen und verschmolzenen Dichtungen, jede in ihrer eigenthümlichen Anlage, beide in ihrem wechselseitigen Verhältniß erkannt werden. Goethe selbst nannte den neuen Plan eine „Idee" und machte bald die Erfahrung, daß die Ausführung derselben auf der Grundlage des schon gegebenen Werks mit den größten Schwierigkeiten kämpfte, daß ihm diese Luftphantome die deutliche Baukunst wieder verscheuchten. Die Idee, welche die neue Dichtung beherrschen sollte, fand sich im Widerstreit mit der alten; sie wurde eingeführt durch den „Prolog im Himmel," womit Goethe in der Mitte des Jahres

1797 die Umbildung seines Gedichtes begann. Wir fragen: worin besteht die Idee der neuen Dichtung, ihr Widerstreit mit der alten, diese letztere selbst?

Schon in dem Helden unsrer volksthümlichsten Magussage war ein bedeutsamer Zug hervorgetreten, den das älteste Faustbuch wie das Volksschauspiel empfunden und in seiner Grosheit ausgeprägt hatte: der Drang nach Erkenntniß, das Streben aus eigenster Kraft nach dem höchsten geistigen Ziel, die Hingebung an die Magie und deren Mächte aus unbefriedigtem Wissensdurst. „Er nahm Adlersflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen!“ Je heller die Zeiten werden, um so mehr erleuchtet sich in dem Sagengebilde des Faust dieser Zug, diese angeborene Höhenrichtung seiner Kraft, sie erscheint als das eigentlich Faustische, als die Signatur eines erhabenen Menschen. Wissensdurst ist auch Weltdurst. Eine solche Natur muß die Welt erleben, sie geht den Weg mächtiger Leidenschaften, der, mit Dante zu reden, durch den Wald der Verirrungen führt, sie wird von den Versuchungen der Welt erfaßt und tief in Schuld verstrickt werden, sie kann fallen, aber kraft ihrer Höhenrichtung nicht sinken, sondern

muß mitten in den Verdunkelungen des Lebens dem Licht und der Läuterung zustreben. Eine erhabene und aufwärts gerichtete Menschennatur ist gut, „ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“ Es stand schon bei Lessing fest, daß die Teufel nicht siegen sollen. Das Faustische ist unzerstörbar, unverderblich! Von diesem Grundgedanken aus hat Goethe seine neue Dichtung gestaltet. Wenn es möglich ist, jenen Compaß, den die Natur zur Mitgift des Faust gemacht hat, abzulenken und zu verkehren, das hohe Streben klein zu machen und zu vernichten, die erhabenen Triebfedern niederzuwerfen und die niedrigen zur Herrschaft zu bringen, so ist er verloren und das Böse hat gesiegt.

Diese Idee fordert, daß Faust mit dem Geiste der Versuchung zusammengeführt wird und eine Art Bund oder Vertrag eingeht mit dem Satan. Hier wendet sich Goethe in seiner neuen Dichtung zur alten Volkssage zurück; er braucht jetzt den Teufel in einem Sinn, den seine erste Dichtung nicht wollte und von sich ausschloß. Da aber Faust's Läuterung das nothwendige Ziel ist, so kann jener Vertrag zwischen ihm und dem Satan kein Pact sein, der

auf eine bestimmte Frist lautet, nach deren Ablauf Faust rettungslos dem Teufel gehört und der Hölle verfällt: in diesem Punkt verläßt unsere Dichtung ganz den Weg und die Richtung der Volkssage. Faust ist nur in einem Falle verloren: wenn er sich selbst verliert, wenn er aufhört zu ringen und zu streben, wenn seine Kraft im Genusse der Welt verschüttet, begraben, erstickt wird, wenn er im Genusse — jeder ist beschränkt — beharrt und sich der Lust — jede ist momentan — verknechtet, wenn mit einem Worte an die Stelle des Strebens das Behagen der Selbstgefälligkeit tritt. Das läßt sich nicht ausmachen durch einen Pact, sondern nur durch eine Probe, durch eine solche, die das ganze Leben umfaßt: die Lebensprobe! Es kommt darauf an, ob er diese Probe besteht; darum allein kann es sich handeln in dem Vertrage zwischen ihm und dem Satan. „Ich werde sie bestehen!“ „Du wirst sie nicht bestehen!“ So treten beide einander gegenüber. Die Entscheidung liegt in keinem Termin, sondern in einer zunächst ungewissen Zukunft; daher ist die Form des Vertrages die Wette: „Das Streben meiner ganzen Kraft ist gerade das, was ich verspreche!“

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan,
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei.

Der Termin ist das Lebensziel, bedingt nicht durch eine Frist, sondern durch den Verlust der Wette. So erscheint nach dem Ausgange der letzteren Faust's Schicksal zunächst ungewiß und problematisch, keineswegs ausgemacht, wie in der Volkssage. Diese ist völlig verlassen. Man wolle mir nicht entgegnen, daß ja auch bei Goethe auf die Wette ein schriftlicher, mit Blut unterzeichneter Pact folgt. Weit entfernt, die Volkssage in diesem Zuge nachzuahmen, wollte der Dichter vielmehr den

Unterschied zwischen einer solchen Wette und einem solchen Pact grell dadurch erleuchten. Hier ist der Pact nicht furchtbar, sondern absurd und lächerlich. „Auch was Geschriebnes forderst du, Pedant?“ „Wenn dies dir völlig G'nüge thut, so mag es bei der Fratze bleiben.“ Wenn Faust die Wette verliert, so hat er sich verloren, und Alles ist entschieden. „Wie ich beharre, bin ich Knecht, ob dein, was frag' ich? oder wessen?“ Es ist vollkommen lächerlich, einen Schein auszustellen und mit Brief und Siegel zu versprechen, daß Etwas geschehen soll, was geschehen ist!

Eben deßhalb, weil der Gegenstand dieser Wette Faust selbst ist, sein eigenstes innerstes Wesen, kann ihr Ausgang nicht zweifelhaft sein. [1] Entweder der Augenblick, der ihn befriedigt, kommt nie, so hat er die Wette auch dem Wortlaut nach gewonnen, wenn sie dann überhaupt nicht unentschieden bleibt;

[1] In dem vorhin erwähnten Gespräche zwischen Goethe und S. Boisserée hatte dieser über den Schluß der Fausttragödie bemerkt: „Ich denke mir, der Teufel behalte Unrecht.“ Goethe erwiderte: „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus Alles folgt.“ Diese Bedingung liegt in der Wette.

oder er kommt, dieser Augenblick der Befriedigung, wie er kommen muß im Wege echter Läuterung, wie er kommen muß, um das Ziel des Lebens und der Handlung zu erfüllen, um die Wette zum Austrag zu bringen, so wird Faust die letztere scheinbar verloren, in Wahrheit gewonnen haben. Was ihn jetzt befriedigt, liegt nicht im Gewühl der Weltzerstreuung und der Weltgenüsse, sondern ist ein so geläutertes und durch eigene Kraft erhöhtes Dasein, daß der Teufel erst recht sein Spiel verloren hat. Sein Genuß ist die Frucht seiner Arbeit, ist der Blick auf den großen, segensreichen Wirkungskreis, den er geschaffen, auf das Land, das er den Elementen abgerungen, bebaut und in eine Menschenwelt verwandelt hat, in einen Schauplatz strebender Geschlechter nach seinem Bilde. Was ihn beglückt, ist die Saat, die er ausstreut und andere ernten sollen: das Vorgefühl dieser Ernte, die nach ihm kommt! Es gibt nichts Größeres! Ein so erfülltes Lebensziel, eine so bestandene Lebensprobe ist ein Wohlgefallen für Götter, kein Triumph für den Teufel, und wenn er noch so viele Scheine hätte! Ein erhabener Greis, am äußersten Ziel der Tage, in der Thatkraft des Herrschers, sich ver-

gessend in seinem Werke, bekennt er in seinen letzten Worten:

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Er hat sich die Unsterblichkeit errungen als die Frucht seines Strebens, Engel tragen den unsterblichen Faust empor unter Triumphgesang:

Gerettet ist das edle Glied,
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen!

II.

Der Prolog.

1. Die Idee des Prologs.

Das ist die Idee, welche den Plan und die Anlage zu der neuen Dichtung ausmacht und ausgesprochen wird im Prolog. Von der Wette aus haben wir den Blick frei über die ganze Ausdehnung des Werks vom Prolog bis zum Schluß. Der Schluß der Dichtung, „das Ende des Endes," ist durch die Wette bedingt, wie diese durch den Charakter des Faust. Das Streben nach dem Höchsten ist von Gott und nicht vom Satan, es findet durch den Wald der Verirrungen den Weg zum Licht: darin erfüllt eine erhabene Menschennatur, wie die faustische, das Gesetz ihrer Entwicklung. Wer eine solche Natur mit dem Blicke der Herzenskündigung durchschaut, sieht das Ziel voraus; es erfüllt sich, wie der Herr im Prologe aus göttlicher Einsicht verkündet:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre
zieren.

Hier wagt es der Satan, dem Herrn die Wette zu bieten:

> Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren,
> Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt,
> Ihn meine Straße sacht zu führen!

Der Herr wettet nicht, er durchschaut den Entwicklungsgang des Faust, er weiß, „daß Blüth' und Frucht' die künft'gen Jahre zieren," er antwortet dem Versucher nur: „Du darfst!"

> So lang' er auf der Erde lebt,
> So lange sei dir's nicht verboten;
> Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

An der hochstrebenden Natur des Faust möge der Satan alle seine Künste aufbieten:

> Nun gut! es sei dir überlassen!
> Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
> Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
> Auf deinem Wege mit herab,
> Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
> Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
> Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Hier sind wir an jener Stelle der Goethe'schen Dichtung, die uns in der Ferne erschien, als wir in dem Entwicklungsgange des Faustmythus die

Höhe Lessings erreicht hatten. Das Thema des Prologs war auch bei Lessing das himmlische Wort: Ihr sollt nicht siegen! Aber dieses Wort hatte hier nur die Bedeutung eines Epilogs, es war wie der Ausspruch eines deus ex machina, nachdem eine Versammlung von Höllengeistern Fausts Verderben beschlossen hatte. Der Prolog zum Goethe-schen Faust spielt nicht unter Teufeln, sondern im Himmel: die Entscheidung über den Faust wird nicht wie ein dunkles Schicksal behandelt, das ihm bereitet wird, sei es der Vernichtung oder der Rettung, sondern es ist das Gesetz seiner eigenen Entwicklung, das uns in himmlischer Klarheit einleuchtet, bevor es sich im Drange des Lebens erfüllt. Das ist die Bedeutung des Goethe'schen Prologs, der die neue Dichtung beherrscht, und dessen tiefen Sinn wir nur unter diesem Gesichtspunkt verstehen können. Ich versuche, die Erklärung in ihrem ganzen Umfange zu geben.

In dem Schicksal des Faust, das einen Augenblick wie schwebend erscheint zwischen dem Herrn und dem Satan, handelt es sich um die Lebensfrage der Menschheit. Wenn ein solches Streben, aus eigenster Kraft entsprungen und auf das

Höchste gerichtet, zu Nichte gemacht und erstickt werden kann, wenn sich in diesem Menschen das Wort des Mephistopheles wirklich bewährt: „Staub soll er fressen und mit Lust, wie meine Muhme die berühmte Schlange!“ so gibt es überhaupt in der Menschenwelt nichts wahrhaft Erhabenes, so ist das Menschengetriebe ein leeres Possenspiel, so ist alles menschliche Streben erfolglos, kein Emporsteigen, sondern ein beständiges Fallen, und der Mensch ist, wie Mephistopheles dem Herrn ins Angesicht die Art des Menschen verspottet:

> Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden,
> Wie eine der langbeinigen Cicaden,
> Die immer fliegt und fliegend springt,
> Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt,
> Und läg er nur noch immer in dem Grase!
> In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Dann ist das höchste Streben das erfolgloseste, unter den menschlichen Thorheiten die größte, unter den Narrheiten die „Tollheit!“ Daß es sich nicht so verhält, daß die Menschheit zur Lösung einer göttlichen Weltaufgabe berufen ist, daß dieser Beruf sich in ihrem Streben offenbart, bezeugt der Herr mit einem Beispiel, indem er hinweist auf den

Faust. Er nennt ihn seinen „Knecht.“ „Kennst du den Faust?“ „Den Doctor?“ fragt Mephistopheles verächtlich, als ob er wüßte, wie Doctoren gemacht werden. Der gilt für mich! Unter den Thoren ist er der größte, unter den Narren der Tolle, um so verrückter, als er selbst fühlt, wie erfolglos sein Streben ist, und dennoch darin beharrt:

Fürwahr! er dient euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gährung in die Ferne;
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

So gilt Faust dem Herrn wie dem Satan als Repräsentant oder Typus der Menschheit. In diesem Sinne nimmt ihn die neue, durch den Prolog begründete Dichtung. Das ist die philosophische Fassung des Faustmythus, die Schiller forderte, als Goethe sie bereits ergriffen hatte, und deren Idee, die des absoluten Strebens, Fichte gleichzeitig zum Inhalt seines philosophischen Systems machte.

Es handelt sich um den großen Proceß, den im Hinblick auf die Menschheit, auf deren Gebrechen und Elend, der advocatus diaboli gegen die Schöpfung führt; es handelt sich darum, ob der Teufel mit der Richtigkeit der Menschenwelt Recht behält oder nicht. Er darf nicht bloß, er soll den Beweis führen. Was wäre auch das menschliche Streben, wenn es nicht die Probe der Welt bestände? Was wäre diese Probe ohne Versuchung? Wenn Gott gewinnen soll, muß der Teufel sein Spiel verlieren; er muß daher mitspielen mit dem ganzen Aufgebot aller ihm dienstbaren Kräfte. Der Geist der Versuchung gehört in die sittliche Welt und hilft widerwillig am Werke der Schöpfung; ein Streben, das die Welt und ihre Versuchungen nicht erfahren, durchgekämpft, überwunden hat, sinkt schlaff und kraftlos zu Boden. Daher das Wort des Herrn:

Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.

Was aber wäre der Geist der Versuchung gegenüber einem Faust, wenn er nicht unter den Wider-

fachern der göttlichen Weltordnung, unter den Geistern, die „verneinen," weil sie vernichten wollen, der listigste und verschlagenste wäre, ein Meister in allen Künsten der Täuschung und Versuchung? Einen Teufel dieser Art, einen schlauen und menschenkundigen, der zu reizen versteht, der es versteht, einen Faust zu reizen, braucht der Herr und läßt ihn mit himmlischer Ruhe gewähren:

Du darfst auch da nur frei erscheinen,
Ich habe deinesgleichen nie gehaßt:
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.

An einem Manne wie Faust kann ein solcher Teufel sein Meisterstück machen. Die gewöhnliche Menschenart reizt ihn nicht. „Ich mag sogar die Armen selbst nicht plagen." Aber ein Faust, den der Herr selbst seinen Knecht nennt! Aus dem Knechte Gottes den des Teufels machen! Das ist eine Arbeit, die der Mühe lohnt: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust." Eine solche Arbeit gewährt und gönnt ihm der Herr. Mephistopheles weiß diese Gunst zu schätzen. Gegen einen solchen Arbeitsgeber wird ein solcher Teufel nicht striken:

Von Zeit zu Zeit seh ich den Alten gern
Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Dieser Goethe'sche Prolog vergegenwärtigt uns unwillkürlich ein biblisches Vorbild. Eines Tages treten die Kinder Gottes vor den Herrn, unter ihnen der Satan. Auf die Frage des Herrn, woher er komme, antwortet der Satan, er habe weit das Land umher durchzogen. „Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? Es ist Seinesgleichen nicht im Lande." Und der Satan erwidert: „Meinst du, daß Hiob dich umsonst fürchtet? Strecke deine Hand gegen ihn aus, taste an Alles, was er hat, was gilt's, er wird dir fluchen!"

Goethe hatte den Anfang des Buches Hiob vor Augen, als er den Prolog zum Faust dichtete. Die Kinder Gottes sind hier die Erzengel, der Satan ist Mephistopheles. Die Erzengel preisen die Werke der Schöpfung, das Leben der Natur im Ganzen und Großen, in der oberen und unteren Welt, im Gang der Gestirne, in den Wandlungen des irdischen Daseins, im Wechsel von Tag und Nacht, von Ebbe und Fluth, von Sturm und Gewitter.

Welches großartige Bild des Erdenlebens, mächtig in jedem Wort und in jedem Laut, in seiner Kraft ähnlich den elementarischen Gewalten, läßt der Dichter in dem Gesange Gabriels vor uns aufgehen:

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Erhaben über den Wechsel der irdischen Dinge wird die Herrlichkeit Gottes geschaut in himmlischer Klarheit:

Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.
Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Den Erzengeln gegenüber steht Mephistopheles, die Weltordnung meisternd, wie ein Exercitium Gottes, worin eine ganze Partie von Fehlern wimmelt: die kleine, disharmonische, von Elend

und Gebrechen erfüllte Menschenwelt! Sie ist auch, wie am ersten Tag, nicht eben wunderbar, nur „wunderlich," sie bleibt sich auch gleich, ungereimt und thöricht, wie immer. Die sogenannte Vernunft ist das Irrlicht, das ihr Gott auf den Weg in die Welt mitgegeben hat:

Von Sonn' und Welten weiß ich Nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Und nun läßt Mephistopheles über das Possenspiel der Menschheit und deren erfolgloses Treiben jenen Spott ergehen, dem der Herr die Frage entgegensetzt: „Kennst du den Faust?"

Jetzt ist die Grundidee, welche den Plan der neuen Dichtung ausmacht, vollständig klar. Es ist ein Thema von ewigem Inhalt, der Fall und die Läuterung des Menschen, das von jetzt an das Goethe'sche Gedicht durchdringt und die Parallele mit Dante rechtfertigt. Die Wette, die

Mephistopheles dem Herrn anbietet und die der Herr nicht als Wette annimmt, sondern als Faustprobe dem Versucher zugleich gewährt und aufgibt, bedingt die Wette zwischen Faust und Mephistopheles und mit dieser den Schluß und die Lösung. So gewinnen wir vom Prologe aus einen freien Blick über die Goethe'sche Fausttragödie in ihrem ganzen Verlauf, vom Anfang im Himmel durch das große Welt- und Lebensproblem, das sich in jenem Bündniß zwischen Faust und Mephistopheles darstellt, bis zur bestandenen Probe, dem Schluß des zweiten Theils, der Vollendung des Ganzen.

2. Einwürfe dagegen.

Ich muß dieser meiner Erklärung des Prologs, die, wie ich glaube, Nichts undeutlich läßt, noch einige Erörterungen hinzufügen, um gewissen Mißverständnissen oder Bedenken, welche laut geworden sind, zu begegnen. Sie betreffen zwei Punkte. Der erste erledigt sich leicht. Es ist kaum zu fürchten, daß man dem Thema, welches der Prolog enthält und die Dichtung ausführt, das Schlußwort des „Vorspiels auf dem Theater" im Ernste entgegensetzen wird:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!

Der Einwand, der hier entstehen könnte, meint, in den Worten des Dichters einen Widerstreit zu finden: nach dem Prologe soll das Ziel der Fausttragödie der Himmel, nach dem gleichzeitigen Vorspiel, das dem Prologe unmittelbar vorausgeht, die Hölle sein. Indessen löst sich dieser scheinbare Widerspruch ohne Mühe, wenn man nicht vergißt, daß im Prologe der Herr und im Vorspiel der Theaterdirector das große Wort führt. Ein Anderes ist das Programm des Directors, ein Anderes der Prolog des Dichters. Dem Director hat der Dichter nicht die Idee seines Werkes, nur den Theaterzettel anvertraut und durfte ihm nicht mehr überlassen. Und versteht man unter Hölle nicht das letzte, sondern erste Ziel unserer Dichtung, gleichsam die Kopfstation ihrer Fahrt, ich meine die Wette, die Faust mit dem Satan eingeht, so darf selbst der Theaterzettel mit Recht sagen: „vom Himmel durch die Welt zur Hölle!" Ueberdies erscheint am letzten Ende, wenn

auch keineswegs der Sieg, doch das Reich der Hölle.

Schwieriger ist der zweite Punkt, der einen Ausspruch des Herrn im Prologe betrifft und von der beachtungswürdigsten Seite zum Gegenstand wiederholter Untersuchungen gemacht worden.[1] Es ist jenes Wort des Herrn auf die ihm angebotene Wette, das dem Satan die Versuchung freigibt:

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch, so lang' er strebt.

Dieser Ausspruch soll einen gordischen Knoten enthalten, der zuletzt nur durch einen deus ex machina, einen Machtspruch Gottes gelöst werden könne und auch in der That nur so gelöst werde. Ein solcher Einwurf trifft den Kern der Dichtung; es ist daher nöthig, ihn näher ins Auge zu fassen. Hören wir seine Begründung. Wenn nach den Worten des Herrn mit dem menschlichen Streben der Irrthum nothwendig verknüpft ist und fort-

[1] Fr. Th. Vischer: Goethe's Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (1875) Abschn. II. S. 205—260. Zu vgl. Krit. Bemerk. über den I. Theil des Goethe'schen Faust und namentlich den Prolog im Himmel (Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich. 1857).

dauert, so weit das irdische Dasein reicht, so lange überhaupt die strebende Kraft wirkt, dann ist von dem menschlichen Leben, gleichviel ob und wo es aufhört, der Irrthum nie ausgeschlossen, dann gibt es nach dem Vermögen des menschlichen Daseins keinen über den Irrthum erhabenen, keinen der Versuchung entrückten Moment, keinen, dem gegenüber der Versucher sein Spiel verloren geben müßte. Wird der Spielraum der Versuchung beschränkt auf das irdische Dasein, so scheint dem Satan die Aussicht auf den Gewinn um so sicherer, denn der sinnliche Mensch fällt von einer Versuchung in die andere und ist wie eine Beute, mit der sich spielen läßt, weil sie nicht entrinnt. Auf die Bestimmung des Herrn: „So lang' er auf der Erde lebt, so lange sei dir's nicht verboten," entgegnet Mephistopheles:

Da dank' ich euch; denn mit den Todten
Hab' ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb' ich mir die vollen, frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es, wie der Katze mit der Maus.

Und wie der Herr auf die hochstrebende Natur des Faust hinweist, der sich in seinem dunklen

Drange des rechten Weges wohl bewußt sei, gibt ihm der Satan sein eigenes Wort zurück: „Es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Wenn nur die Rückfälle nicht wären, die langbeinige Cicade, die fliegend springt und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt! Das ist es, was Mephistopheles dem Herrn erwidert:

> Schon gut! Nur dauert es nicht lange.
> Mir ist für meine Wette gar nicht bange.

Der Herr streitet nicht; es scheint, er hat Nichts weiter zu sagen, es gibt in diesem Streit kein letztes Wort. Verläßt sich der Herr auf das Streben, so verläßt sich der Teufel auf das Irren und wird immer wieder hinzufügen: „Du sagst es selbst, es irrt der Mensch, so lang' er strebt!" Auf diese Art bleibt der Streit unentschieden und der Ausgang der Wette für immer problematisch; es gibt keinen Zeitpunkt, in dem der Teufel bewiesenermaßen sein Spiel verloren haben könnte oder verloren geben müßte. Soll die Sache zu Ende gebracht werden, so kann es nur geschehen durch einen Machtspruch des Herrn, durch eine Art himmlischen Staatsstreich, den auch der Herr schon im

Schilde führt; er hat bei sich beschlossen, in einem gegebenen Zeitpunkt einzuschreiten und Halt zu gebieten, er wird dem Teufel zurufen: es ist genug! den Faust verklären und emporsteigen lassen zu den Seligen. Daher konnte die Dichtung nur mit einer solchen mythischen Himmelfahrt schließen; ihre Vollendung ist nicht das naturgemäße Ziel einer tragischen Entwicklung, sondern das Werk einer göttlichen Machination, und es konnte nicht anders kommen unter der Voraussetzung des Prologs und der Idee der neuen Dichtung. Dies ist der Einwurf mit allen seinen Gründen, der die neue Dichtung in der Wurzel angreift und ihren mythischen Charakter verwirft. Nach meiner Ueberzeugung geschieht durch dieses Urtheil dem Gedicht Unrecht, wie dem Grundgedanken des Goethe'schen Prologs. Der Herr sollte wirklich auf jene Gegenreden des Mephistopheles Nichts zu antworten wissen und im Stillen denken: sage, was du willst, du wirst schon sehen, wie die Sache zu Ende geht, ich werde einschreiten, wenn es mir gut dünkt, und das Weiterspielen verbieten? Nein! so steht die Sache nicht. Der Herr hat schon erklärt, was er nur wiederholen könnte, ich meine die Worte:

'Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Das heißt doch wohl: die Läuterung des Faust ist die Frucht seiner naturgemäßen Entwicklung, die der Herr nur durchschaut, nicht fabricirt, sie ist keine Verklärung von außen herein, keine Transfiguration, die dem Faust mit Wolken unter die Arme greift. Und das Wort, welches im Munde des Herrn unmittelbar folgt und einer scharfsinnigen Prüfung so viele Bedenken verursacht hat: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt," spricht keineswegs gegen eine solche naturgemäße Läuterung. Läuterung ist nicht Unfehlbarkeit. Es gibt eine erreichte Läuterung, die das Streben und den Irrthum nicht von sich ausschließt, wohl aber den Fall in das Netz des Versuchers. Es wäre schlimm, wenn dem nicht so wäre! Auch der Meister irrt, der große Denker, wie der große Künstler, sie streben und irren; aber der Irrthum des Meisters macht ihn nicht zum Stümper und nicht zum Schüler, wirft ihn nicht zurück in die Probezeit. Was vom Talent gilt, wird doch auch von der sittlichen Willenskraft

gelten dürfen. Es wäre schlimm, wenn dem nicht so wäre, wenn es nicht eine sittliche Höhe gäbe, die erreicht werden soll und kann, nicht frei von Irrthum, aber unantastbar für die Versuchung, nicht unfehlbar, aber unverführbar, eine Charakterhöhe, die sich aus dem Strudel der Welt emporgerungen hat nnd in deren Genüsse nie wieder untertaucht, die erhaben und unerschütterlich feststeht über jenen Wegen, wo der Teufel sein Wild jagt und mit ihm Katze und Maus spielt. Um eine solche Läuterung handelt es sich in der Tragödie des Faust. Wird sie erreicht, so ist die Wette gewonnen, gleichviel ob Mephistopheles Ja sagt oder nicht; er wird Nein sagen, denn für ihn gibt es in der Menschenwelt keine Entwicklung, keinen Fortschritt, keinen Höhenweg; das ist eine Einsicht, die auch der schlaueste der Teufel nicht fassen kann. Jene Läuterung aber, von deren Höhe kein Weg mehr abwärts führt in die Fallstricke des Versuchers, wird erreicht und zwar ohne himmlische Zuthat. Eben darin liegt bei der Gleichartigkeit des Themas der Unterschied zwischen Dante und Goethe, zwischen dem Dichter des Mittelalters und dem der neuen Zeit, daß bei diesem das Leben

selbst das gewaltige Fegefeuer, die Welt selbst das große Purgatorium ist und die Entwicklungsstufen einer bedeutenden Menschennatur zugleich Läuterungsstufen sind. Als die Helena zum ersten Mal erschienen war, erklärte sich Goethe in einem seiner Hefte „über Kunst und Alterthum“ über den Plan seiner neuen Faustdichtung.[1] „Ich mußte mich wundern, daß diejenigen, welche eine Fortsetzung und Ergänzung meines „Fragments“ unternahmen, nicht auf den so nahe liegenden Gedanken gekommen sind, es müsse die Bearbeitung eines zweiten Theils sich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen solchen Mann in höhere Regionen, durch würdigere Verhältnisse durchführen.“ Jeder Act des zweiten Theils bedeutet eine solche Läuterungsstufe: die Welterfahrung am kaiserlichen Hofe, die das Leben im Großen vor sich sieht, die den Verfall eines Reiches, die öffentlichen Uebel und deren Ursachen durchschaut; dann Faust's Erhebung in das Reich des Idealen, der Gang zu den Müttern, die Beschwörung der Helena, die Wanderung durch die Schattenwelt des Alter-

[1] Im Jahre 1827.

thums, die classische Walpurgisnacht, die Vermählung mit der Helena; endlich die Vertiefung in die Aufgaben der wirklichen Welt, die praktische Vollendung, die Arbeit für kommende Geschlechter, die nicht den Ruhm begehrt, sondern die That: „Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß!" „Die That ist Alles, Nichts der Ruhm!" Er steht schon auf einer Höhe, wo er tief unter sich den Genuß sieht und das erhabene Wort ausspricht: „Genießen macht gemein!" Hier beginnt seine letzte Läuterungsstufe, die sich in der Arbeit, in dem Werke einer selbstgeschaffenen Welt, in der freudigen Entsagung, in dem Triumph, daß kommende Geschlechter ernten werden, was er gesäet, vollendet.

III.

Der zweite Theil.

Es ist eine weit verbreitete Ansicht, daß der zweite Theil unseres Gedichtes unauflösliche Räthsel enthalte und deßhalb weit schwieriger zu verstehen sei als der erste. Ich halte diese Ansicht für falsch und für ein Zeichen, daß man das Gedicht nicht genau kennt, geschweige durchdrungen hat. Ver-

steht man unter Schwierigkeiten solche Fragen, deren Auflösung viel zu denken und zu ergründen gibt, so ist der erste Theil schon wegen der ungleichartigen Elemente, woraus er zusammengefügt ist, bei weitem schwieriger als der zweite, der gleichmäßig von einer Idee beherrscht wird, der Idee fortschreitender Läuterung, die symbolisch ausgeführt sein wollte. Man mag über den poetischen Werth einer solchen Symbolik streiten und, wenn man sie einräumt, prüfen, ob die Ideen des Dichters in diesem zweiten Theil in Wahrheit fortschreitende, in der Tiefe der menschlichen Natur begründete Läuterungsstufen ausdrücken, ob die Symbole diesen Ideen entsprechen; man mag endlich in der Ausführung selbst die einzelnen Theile nach der Stärke oder Schwäche ihrer poetischen Kraft bis in den Styl und die Eigenthümlichkeiten der Wortbildung hinein sorgfältig unterscheiden: alle diese Fragen, so erheblich sie sind, betreffen nicht das Thema des zweiten Theils und dessen innere Berechtigung, sondern die darin bewiesene Erfindungs- und Gestaltungskraft des Dichters. Das Thema ist bedingt durch die neue Dichtung, die symbolische Ausführung ist bedingt durch das Thema. Hier mußte vieles

erkünstelt werden, und Goethe hat nach seinem eigenen Ausdruck „viel hineingeheimnißt“; daher ist dieser Theil der Dichtung überreich an sogenannten kleinen Problemen, Anspielungen auf Zeitbegebenheiten und Zeitfragen, die dem Dichter wichtig waren, und aus deren Kenntniß sich jene Probleme untergeordneter Art leicht auflösen lassen. Schwierigkeiten, die man durch Notizen, Erläuterungen, Scholien heben kann, sind keine großen Räthsel und haben mit dem eigentlichen untersuchenden Denken wenig zu schaffen. Was auf den ersten Blick räthselhaft erscheint, wird durch einen Wink die verständlichste Sache der Welt. Ich nehme beispielsweise eine der ersten symbolischen Handlungen, die der zweite Theil bietet: das Maskenfest oder den „Mummenschanz“ am kaiserlichen Hofe. Eine Menge von Lebensbildern, welche die Menschenwelt im Kleinen und Großen, in ihren Werthen und Unwerthen darstellen, ziehen an Faust als Zuschauer vorüber, nur an einem der Aufzüge nimmt er eigenen Antheil; es ist nicht nöthig, daß er in diese Welt selbstthätig eingeht, es ist genug, daß er sie wie im Bilde kennen lernt und durchschaut. Diese Art der Welterfahrung und Menschenkenntniß

gehört auch zur Läuterung. Die Bilder in der Reihenfolge der Maskenaufzüge werden immer umfassender und bedeutsamer, eines der wichtigsten ist das Symbol des Staatslebens: ein wandelnder Coloß, auf dem Victoria, „die Göttin aller Thätigkeiten," thront, und den die Klugheit lenkt, er schreitet langsam und sicher vorwärts. In diesem Bilde erscheint eine Mißgestalt, ein Zwerg gegenüber dem Coloß, ein Doppelzwerg, zusammengesetzt aus Zoilos, der den Homer, und aus Thersites, der den Achilles geschmäht hat; der Dichter nennt daher dieses Mißgeschöpf „Zoilothersites", ein Sinnbild der neidischen und pöbelhaften Schmähsucht, wie sie sich im öffentlichen Leben kundgibt. Lassen wir diesen Zoilothersites zu Worte kommen, er schreit:

Hu! Hu! Da komm' ich eben recht!
Ich schelt' euch allzusammen schlecht!
Doch was ich mir zum Ziel ersah,
Ist oben Frau Victoria.
Mit ihrem weißen Flügelpaar,
Sie dünkt sich wohl, sie sei ein Aar,
Und wo sie sich nur hingewandt,
Gehör' ihr alles Volk und Land;
Doch wo was Rühmliches gelingt,
Es mich sogleich in Harnisch bringt.

Das Tiefe hoch, das Hohe tief,
Das Schiefe grad', das Grade schief,
Das ganz allein macht mich gesund;
So will ich's auf dem Erdenrund.

Hören wir auch, wie diesen Zwerg der Herold, der Wächter der öffentlichen Ordnung, behandelt, ähnlich wie einst Held Odysseus den Thersites:

So treffe dich, du Lumpenhund,
Des frommen Stabes Meisterstreich!
Da krümm' und winde dich sogleich!
Wie sich die Doppelzwerggestalt
So schnell zum ekeln Klumpen ballt.
Doch Wunder! Klumpen wird zum Ei,
Das bläht sich auf und platzt entzwei:
Nun fällt ein Zwillingspaar heraus,
Die Otter und die Fledermaus;
Die eine fort im Staube kriecht,
Die andere schwarz zur Decke fliegt;
Sie eilen draußen zum Verein,
Da möcht' ich nicht der Dritte sein.

Was ist daran unverständlich? Das Bild ist ad vivum, so treffend, daß es gegenwärtig ist, wie der heutige Tag! Gegen die deutsche Victoria haben sich heutzutage die Ottern mit den Fledermäusen vereinigt, um in der Rolle des Zoilothersites zu

wetteifern: da paart sich, „was im Staube kriecht,“ mit dem, „was schwarz zur Decke fliegt.“

Was aber den zweiten Theil im Großen und Ganzen betrifft — er ist gleich seiner Helena „bewundert viel und viel gescholten“ — so sind die Ideen desselben, nämlich die Läuterungsstufen des Faust, dem Dichter aus seiner eigenen innersten Lebenserfahrung hervorgegangen und haben dieselbe normale Gültigkeit, die wir an Goethe's persönlicher Entwickelung anzuschauen mit Recht gewöhnt sind. Die Dichtung ist in ihrer Tiefe erlebt trotz aller Künsteleien, welche hier und da die Oberfläche kräuseln und verschnörkeln. Wenn auf der äußersten Höhe des menschlichen Alters die Gestaltungskraft abnahm, so hat diese Art der Altersschwäche, die auch erlebt sein will und deren sich Goethe selbst sehr wohl bewußt war, die Weisheit seiner Weltbetrachtung niemals getrübt, und diese Weisheit darf sich den Vorwurf gefallen lassen, daß sie alt war. Die durchgängige Symbolik der letzten Dichtung des Faust ist nicht erkünstelt, die Aufgabe war nicht anders zu lösen. Was der Mensch in seinem Innersten gewinnt und wird, ist ein Inhalt, der in keiner Form einer äußeren Handlung auf-

geht, der sich nicht dramatisch, sondern nur symbolisch darstellen läßt. Wie sich die dramatische Handlung zur Leidenschaft verhält, so verhält sich zur Läuterung die bedeutsame. Was Goethe in Italien erlebt hat, läßt sich erzählen und ist, was sein Tagebuch schildert; dagegen die Bedeutung dieser Lebensepoche, die in ihm fortwirkte, und aus der, bildlich zu reden, seine Vermählung mit der Helena wurde, ist kein äußeres Erlebniß und doch mehr als alle Begebenheiten zusammen. Nicht in dem, was man erlebt, sondern wie man es erlebt, liegt die Bedeutung des Daseins und der Sinn unserer Lebensereignisse. In den Schlußworten des Faust ist es gesagt, ein Wort, das dem zweiten Theile der Dichtung wie zur Ueberschrift dienen könnte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß.“

IV.

Widerstreit der beiden Dichtungen.

In jedem Menschenleben, das einen Inhalt und ein Thema von normaler Bedeutung hat, lassen sich zwei große Entwicklungsperioden unterscheiden:

in der ersten will man die Welt erleben, in der zweiten sich selbst; dort walten die Leidenschaften, die sich mit klammernden Organen an die Welt halten, hier herrscht der Läuterungsdrang und das Werk der Katharsis beginnt. Ich wüßte keine Formel, die kürzer und treffender in Goethe's Faust die alte und neue Dichtung auseinanderhalten, ihren Charakter bezeichnen, ihren Widerstreit andeuten könnte.

Dieser Widerstreit soll jetzt festgestellt werden auf Grund der in der Dichtung selbst enthaltenen Thatsachen. In der Anlage der alten Dichtung finden sich Elemente, die in der neuen spurlos ververschwinden; die letztere folgt einer Grundrichtung, welche der ersten schnurstracks zuwiderläuft. Es gibt vielleicht keinen größeren Beweis für die fesselnde Gewalt des Gedichts, als daß die meisten den Goethe'schen Faust lesen, ohne zu merken, daß sie in einer Reihe von Stellen das Gegentheil von dem vernehmen, was sie eben gelesen haben. Darum war es so wichtig, die Entstehung des Ganzen kennen zu lernen, denn in ihr allein liegt der Erklärungsgrund. Ich werde den Widerstreit darthun erst von Seiten der alten Dichtung, dann von

Seiten der neuen; ich erkläre jetzt nicht den Charakter der alten Dichtung, sondern brauche sie nur als Zeugniß.

Gleich in der ersten Scene, die ohne Zweifel die älteste ist, beschwört Faust, vom Durst nach Erkenntniß, nach Leben und Welt ergriffen, nicht einen Höllengeist, sondern den Erdgeist, der ihm in feuriger Macht und Lebensfülle von Angesicht zu Angesicht erscheint, das Bild des irdischen Lebens im Großen, wogegen die Ohnmacht des winzigen Menschen in Nichts zurücksinkt. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!“

Von dem Erdgeist finden wir in der späteren Dichtung keine Spur mehr; in der alten war er bestimmt, eine führende Rolle zu spielen; wir erkennen es aus zwei Scenen, von denen die eine noch im Fragment enthalten ist, die andere zwar erst später in die Dichtung, den Schluß des ersten Theils, aufgenommen wurde, aber ohne Zweifel weit früher entworfen war und unter die ältesten Conceptionen gehört. Die erste Scene ist Fausts „Monolog in Wald und Höhle,“ wahrscheinlich unter den Bestandtheilen des Fragments der jüngste. Er beginnt mit den Worten:

Erhab'ner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles,
Worum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen.

Dieser erhabene Geist, der ihm sein Angesicht im Feuer zugewendet, ist der Erdgeist. Aus den Worten des Monologs ist völlig einleuchtend, daß es mit der ersten (jetzt einzigen) Erscheinung desselben nicht sein Bewenden haben sollte; er hat ihm Alles gegeben, worum er bat, also den Wunsch erfüllt, den er ihm bei der ersten Erscheinung versagt hat. Die alte Dichtung war darauf angelegt, daß der Erdgeist im Leben des Faust fortwirken sollte; sie bedurfte daher keiner überirdischen und unterirdischen Mächte, weder des Himmels noch der Hölle. Der Monolog schließt mit den Worten:

O daß dem Menschen nichts Vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah' und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts
Mit einem Worthauch deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer

Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Ich bemerke beiläufig, daß unter „jenem schönen Bild“ nur das Frauenbild im Zauberspiegel der Hexenküche verstanden werden kann; schon aus diesem Umstande erhellt, daß der „Monolog in Wald und Höhle“ später ist, als die Hexenküche, die im Garten der Villa Borghese gedichtet wurde.[1]

[1] Daß der Monolog später ist, als die älteste Dichtung, hat neuerdings auch J. Schmidt nachdrücklich betont; doch ist das Jahr 1779 zu früh, er kann nicht vor dem Frühjahr 1788 gedichtet sein. (Goethe's Faust. Ein Versuch. Preuß. Jahrbücher XXXIX. S. 376 ff.) Man wird den Ausdruck „jenes schöne Bild“ nicht im Ernst auf Gretchen beziehen wollen, jeder fühlt, daß in der Gluth feuriger Leidenschaft Faust nicht so von der Geliebten redet. Und daß der Monolog dem Falle Gretchens im Fragment nachfolgt, im vollendeten ersten Theil dagegen vorausgeht, beweist zur Genüge, wie wenig derselbe in die Dichtung der Gretchentragödie gehört und in ihr seinen Ursprung hat. Als Goethe seinem Faust die Worte eingab: „er facht in meiner Brust ein wildes Feuer nach jenem schönen Bild geschäftig an,“ war in der Composition des Gedichts nicht die Gartenscene vorangegangen, sondern die Hexenküche (s. oben S. 109). Zu den angeführten Gründen, die über die Abfassung des Monologs nach der „Hexenküche“ keinen Zweifel lassen, kommen Form und Gedankeninhalt, die beide den italienischen Aufenthalt voraus-

Was aber die Hauptsache ist, so erscheint hier Mephistopheles, der „Gefährte," von dem die Schlußworte des Monologs reden, als dem Faust zugesellt durch den Erdgeist: „Du gabst mir den Gefährten!" Der Mephistopheles der alten Dichtung ist daher kein Satan, kein Höllengeist, sondern ein Elementargeist irdischer Natur, der mitunter die Rolle des Teufels parodirend spielt, aber kein Teufel ist im diabolischen Sinn, kein Satan, wie ihn die neue Dichtung braucht und der Prolog einführt. Das sind nicht Schlüsse, die wir aus den Worten des Dichters vermuthen, sondern es ist der ausdrückliche Inhalt dieser Worte selbst. Wir finden die Bestätigung in einer zweiten Scene, am Schlusse des ersten Theils, mit der Ueberschrift: „Trüber Tag." Faust eilt vom Hexensabbath zurück, um Gretchen zu retten; empört, daß Mephistopheles ihm deren furchtbares Schicksal verborgen, ihn selbst

setzen, nämlich die Behandlung des Jambus und die Idee der organischen Entwicklung, die dem Dichter mit der Pflanzenmetamorphose während seiner Reise in Italien aufging. Von dieser Anschauung erfüllt, preist Faust den Erdgeist:

„Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen."

in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt hat, ruft er wuthentbrannt: „Hund! abscheuliches Unthier! — Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, — wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung, daß er vor mir im Sand auf dem Bauch krieche, ich ihn mit Füßen trete, den Verworfenen!" — „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt?" [1]

[1] Diese Scene, die einzige im Faust, die in Prosa verfaßt ist, hat Goethe im Jahre 1803 eines Morgens Riemer in die Feder dictirt und zuerst im Morgenblatt, den 5. Mai 1808, veröffentlicht. Man hat daraus unkritischer Weise auf die späte Abfassung schließen wollen. Dagegen sprechen die oben angeführten inneren Gründe, wonach diese Scene auf das genaueste zusammenhängt mit dem ältesten Plan. Wieland kannte die ungedruckten Scenen und sprach sein Befremden darüber aus, daß eine der interessantesten aus dem Fragmente weggelassen sei, eine Scene, worin Faust in eine solche Wuth gerathe, daß Mephistopheles selbst außer Fassung komme. Diese Kennzeichen passen unter allen Scenen des Gedichts nur auf die, von der wir reden. Wielands Aeußerung ist aus dem Jahre 1796. Wenn es heißt, Goethe habe die Scene „gleich nach der Conception" dictirt, so kann aus den dargelegten inneren

Es steht demnach außer allem Zweifel, daß nach dem Plane der ersten Dichtung Faust nicht mit dem Höllenreiche, sondern mit dem Erdgeist verkehrt, und Mephistopheles nicht als Satan, sondern als irdischer Dämon gefaßt war, dem Faust zugesendet durch den Erdgeist! Nur in einer Scene, der ersten und ältesten, erscheint der Erdgeist; nur in zwei Scenen, den eben angeführten, ist von diesem Verkehr zwischen Faust und dem Erdgeist, von dieser Verbindung zwischen dem Erdgeist und Mephistopheles noch die Rede; es gibt andere Scenen, die nicht in dem Fragment standen, und in denen die Spuren des alten Planes wohl erkennbar sind, wenn auch nicht in wörtlicher Anführung. In seiner ersten Faustdichtung hat Goethe aus der Volkssage Gott und Teufel weggelassen. Diese Abweichung des ersten Gedichts von der alten Sage ist so groß, daß dagegen die spätere Dichtung als eine Wiederannäherung gelten muß.

In der neuen Dichtung ist der bewegende Grundgedanke Fausts Versuchung und Lebensprobe, die

und äußeren Gründen die Conception in diesem Falle nur die letzte Ausführung oder Ueberarbeitung bedeuten. Dagegen H. Düntzer, Goethe's Faust (Leipzig, 1854), S. 373 ff.

Wette zwischen ihm und Mephistopheles. Ein solches Motiv ist in der alten Dichtung unmöglich. Es ist undenkbar, daß der von Lebens- und Weltdurst verzehrte Faust, der den Erdgeist begehrt, mit diesem oder, was dasselbe bedeutet, mit einem Diener des Erdgeistes — nichts Anderes ist hier Mephistopheles — eine Wette eingeht auf die Bedingung: Du wirst mich nie befriedigen! Eben diese Befriedigung ist ja, was er dem Erdgeist gegenüber aus allen Kräften begehrt. Daher mußte die alte Dichtung der Einführung der neuen Idee völlig widerstreben und, nachdem Goethe die neue Dichtung wirklich mit der alten gemischt hatte, zwischen beiden ein klaffender Widerstreit zu Tage treten. Eben ist die Wette geschlossen, die Faust dem Versucher bietet: „Du wirst mich nie befriedigen, nie wird ein Augenblick kommen, der mich erquickt, den ich festhalten, zu dem ich sagen möchte: verweile doch, du bist so schön! Käme je ein solcher Moment gefesselten Strebens, so bin ich verloren und will es sein!" Das ist die Wette, die Faust geboten und auf die Mephistopheles „Topp!" gesagt hat. Unmittelbar nach der Unterredung, worin diese Wette stattgefunden, folgt ein Selbstgespräch des

Mephistopheles, in dem er ohne Zweifel aufrichtig sagt, was er denkt. Er beginnt mit den Worten:

> Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
> Des Menschen allerhöchste Kraft,
> Laß nur in Blend- und Zauberwerken
> Dich von dem Lügengeist bestärken,
> So hab' ich dich schon unbedingt.

Das sollte der Teufel des Prologs sagen können, der dem Herrn vorwirft, daß er die Menschen durch die Gabe der Vernunft erst recht elend gemacht?

> Ein wenig besser würd' er leben,
> Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
> Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
> Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Unmöglich kann der Mephistopheles, der die Vernunft als das Irrlicht des Menschen verspottet, die Vernunft als „des Menschen allerhöchste Kraft" bezeichnen; unmöglich kann der Mephistopheles, der im Prologe erklärt, der Gebrauch der Vernunft bringe den Menschen erst recht zu Fall und mache ihn thierischer als jedes Thier, in seinem Monologe sagen: die Verachtung der Vernunft führe den Menschen in den Abgrund und zwar unbedingt! Hier hören wir offenbar zwei verschiedene Personen:

im Prolog redet Mephistopheles der Satan, im Monolog Mephistopheles der irdische Dämon; jener gehört in die neue, dieser in die alte Dichtung. Verfolgen wir das Selbstgespräch weiter. Es schließt mit den Worten:

> Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
> Er müßte doch zu Grunde gehn!

Also Faust besorgt und bewirkt selbst, was zu besorgen und zu bewirken des Teufels Meisterstück sein sollte! Wo bleibt der Triumph des Satans, wo bleibt der Teufel des Prologs: „Wenn ich zu meinem Zweck gelange, erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust?" In seinem Selbstgespräch plant Mephistopheles den Weg und das Ziel, wohin er den Faust führen will:

> Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
> Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
> Und dessen übereiltes Streben
> Der Erde Freuden überspringt.
> Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
> Durch flache Unbedeutendheit,
> Er soll mir zappeln, starren, kleben,
> Und seiner Unersättlichkeit
> Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;
> Er wird Erquickung sich umsonst erflehn.

Diese Worte, sage ich, passen auf die eben geschlossene Wette, wie die Faust aufs Auge. Die Wette heißt: „Du wirst mich nie befriedigen, nie erquicken; wenn du es fertig bringst, hast du gewonnen!" Und derselbe Mephistopheles, der auf diese Wette so eben „Topp" gesagt, sollte bei sich im Stillen beschließen: „Ich werde Alles aufbieten, daß er nie befriedigt, nie erquickt wird, ich werde Alles thun, um zu verlieren"? Er müßte sagen: „Faust soll um Erquickung betteln und sie dann haben!" Er sagt das Gegentheil: er soll sie nicht haben! „Er wird Erquickung sich umsonst erflehn." Diese Worte sind nach der Wette unmöglich. Wir lesen sie nach der Wette, aber sie waren lange vorher gedichtet. Der Mephistopheles der Wette gehört in die neue, der des Selbstgesprächs in die alte Dichtung.

Wenn wir die alte Dichtung verfolgen, den Blick auf die Wette gerichtet, so müssen wir erleben, daß diese Wette von Moment zu Moment verloren wird, ohne daß Mephistopheles zugreift. Man versteht schon nicht, wie nach einer solchen Wette der Teufel wagen kann, den Faust auf die „schöne, grüne Weide" zu laden, als ob er anfangen sollte zu grasen:

> Ich sag' es dir: ein Kerl, der speculirt,
> Ist wie ein Thier auf dürrer Heide,
> Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
> Und rings umher liegt schöne, grüne Weide.

Noch weniger versteht man, wie auf eine solche Einladung, die Welt als Salat roh zu genießen, Faust antworten kann, als ob er Appetit bekäme: „Wie fangen wir das an?"

Warum greift Mephistopheles nicht zu, schon in der Hexenküche, wie Faust, starr vor Entzücken, das Bild im Zauberspiegel betrachtet:

> Ist's möglich, ist das Weib so schön?
> Muß ich an diesem hingestreckten Leibe
> Den Inbegriff von allen Himmeln sehn?
> So etwas findet sich auf Erden?

Warum läßt er ihn nicht vor dem Bilde stehen und gönnt ihm den Anblick, in dem Faust so gern verweilen möchte: „Laß mich nur schnell noch in den Spiegel schauen! das Frauenbild war gar zu schön!"

Und nun gar im Verlauf der Gretchenepisode, die gleich mit dem Verlust der Wette beginnt. Faust, in der vollsten, leidenschaftlichsten Gluth der Liebe, ist mit Wenigem zufrieden:

Schaff' mir Etwas vom Engelsschatz!
Führ' mich an ihren Ruheplatz!
Schaff' mir ein Halstuch von ihrer Brust,
Ein Strumpfband meiner Liebeslust!

So leicht war die Wette zu gewinnen, mit einem Halstuch, mit einem Strumpfband! Wie Mephistopheles die Wahrheit kommender Liebesschwüre spöttisch bezweifelt: „Wird das auch so von Herzen gehn?“ bricht Faust in die Worte aus:

Laß das! Es wird! — Wenn ich empfinde,
Für das Gefühl, für das Gewühl
Nach Namen suche, keinen finde,
Dann durch die Welt mit allen Sinnen schweife,
Nach allen höchsten Worten greife,
Und diese Gluth von der ich brenne,
Unendlich, ewig, ewig nenne —
Ist das ein teuflisch Lügenspiel?

Und Mephistopheles antwortet: „Ich hab' doch Recht!“ Er müßte ihm zurufen: „Ich habe gewonnen!“ Die Wette ist wörtlich verloren! Dieser leidenschaftliche Erguß ist unmöglich in einem Munde, der sich kurz vorher vermessen hat: „ich will verloren sein, wenn ich je zu einem Augenblicke sage: verweile doch, du bist so schön!“ In Wahrheit sagt er es im Geiste des Dichters auch nicht vorher,

sondern weit, weit später, nur wir lesen es früher. Der Faust der Wette gehört in die neue, der Faust der Gretchenliebe in die alte Dichtung. Weder seine Liebe noch sein Glaube, wie ihn die alte Dichtung schildert, paßt zu dem Faust, der die Wette geschlossen. Gibt es für ihn keinen Augenblick der Erfüllung und der Seligkeit, so kann er auch nicht im Hinblick auf das göttliche Allleben und die göttliche Allgegenwart zu Gretchen sagen:

Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist Alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Fünftes Capitel.

Die alte Dichtung.

I.

Die Grundidee der alten Dichtung.

Der Grundgedanke der neuen Dichtung ist einleuchtend, nicht ebenso der Plan und Charakter der alten, die Goethe verließ. Was war die Idee, welche dem Dichter in seiner ersten Faustdichtung vorschwebte, die auf der Höhe der Sturm- und Drangzeit in den siebziger Jahren in seiner Vaterstadt entstand?

Diese Frage ist weit schwieriger zu beantworten, als die vorhergehende. Goethe hat seine erste Dichtung durch keinen Prolog eingeführt, er hat sich über den Plan derselben nirgends mit näherer Bestimmtheit geäußert, und wenn er nach einer langen Reihe von Jahren in jenem merkwürdigen Bekenntniß des italienischen Tagebuches erklärt, er glaube

den Faden wiederaufgefunden zu haben und in das Element der früheren Dichtung zurückgekehrt zu sein, so darf man wohl mit Sicherheit schließen, daß ein berechneter und genau bestimmter Plan nicht vorlag, denn ein solcher Entwurf vergißt sich nicht. Die Gestaltung der ersten Fausttragödie hatte keinen Plan von festen Umrissen; jenes Wort der Zueignung, als Goethe die neue Dichtung unternahm, ist weit bezeichnender und prägnanter, als man wohl meint: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!“ Wir sind zur Beurtheilung der ersten Composition auf den Charakter der Zeit, in der sie entstand, auf die Selbstbekenntnisse des Dichters, und vor Allem auf die Züge der Dichtung selbst angewiesen. Was trieb den Dichter, die Faustsage zu ergreifen und in ihren wesentlichen Grundzügen ganz zu verlassen, statt der über- und unterirdischen Mächte, welche die Sage bewegt, statt des Himmels und der Hölle nur irdische einzuführen, statt des Herrn den Erdgeist, statt des Satans einen irdischen Dämon? In der Auflösung dieses Punktes liegt der Kern der Frage.

Goethe erzählt in Dichtung und Wahrheit, wie seit der Straßburger Epoche das Interesse am Götz

und am Faust sich tief bei ihm eingewurzelt hatte und beide sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbildeten. „Die Lebensbeschreibung des Götz hatte mich im Innersten ergriffen, die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Antheil. Die bedeutende Puppenspielfabel des Anderen klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch Etwas davon aufzuschreiben.“[1] Die kurze Zeit zwischen seinem Aufenthalt in Straßburg und Wetzlar habe ich als die des Vorgefühls titanischer Kraft bezeichnet. „Faust war schon vorgerückt, heißt es von jenen Tagen, „und Götz von Berlichingen baute sich nach und nach in meinem Geiste zusammen; das Stu-

1 Goethe's S. W. (1851) Bd. XVII. S. 374.

dium des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts beschäftigte mich, und jenes Münstergebäude hatte einen sehr ernsten Eindruck in mir zurückgelassen, der als Hintergrund zu solchen Dichtungen gar wohl da stehen konnte."[1] Nach den Erlebnissen in Wetzlar kam die volle Fluth des genialen Schaffens, der stets bereiten poetischen Zeugungskraft; es waren die letzten Jahre in seiner Vaterstadt. Mit dem Prometheusgedicht geht der Faust Hand in Hand. Goethe selbst hat diese Zeit in einer Weise charakterisirt, welche die erste Conception seines Faust hell erleuchtet. „Die Epoche, in der wir lebten, kann man die fordernde nennen, denn man machte an sich und Andere Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte. Es war nämlich vorzüglichen, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne, und nicht schwer zu erlangen."[2] „Wie man nun auch hier zur

[1] Goethe's S. W. (1851) Bd. XVIII. S. 55.

[2] Ebendas. S. 189 ff.

Ausübung schritt, so sah man, am kürzesten sei zuletzt aus der Sache zu kommen, wenn man das Genie zu Hilfe riefe, das durch seine magische Gabe den Streit schlichten und die Forderungen leisten würde."

So entsteht der Faust, wie des Wanderers Sturmlied, wie der Werther, in einsamen Stunden, auf einsamen Spaziergängen, wo der Dichter den weichen Stoff der Sage nach seinem Bilde gestaltet, sich in den Magus der Volkssage hineinbildet und phantasirt. Allmählig erwächst das Gedicht aus diesen tiefbewegten poetischen Selbstgesprächen, die noch in der späten Erinnerung des Dichters fortlebten: „Ach! was in tiefer Brust uns da entsprungen, was sich die Lippe schüchtern vorgelallt," — es gewinnt Leben und Gestalt. Dann erst strömt es als voller, ungehemmter Erguß in die Form eines Schriftwerkes. Und nur so konnte es geschehen, daß jenes erste Manuscript, das der Dichter mit nach Weimar brachte, mit nach Italien nahm, „in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben wurde."

Die alte Dichtung beginnt mit Faust's weltbekanntem Monolog am Bücherpult, im hochge-

wölbten, engen, gothischen Studirzimmer. Gleich in den ersten Worten sind wir an den Magus des Frankfurter Volksbuches, an den Helden der Marlow'schen Tragödie und des deutschen Puppenspiels erinnert. Selbst die äußere Einrichtung der Scene ist dieselbe als im Volksschauspiel. Wir erkennen in diesem Goethe'schen Faust die Familienzüge wieder, die er von seinen Ahnen geerbt hat: den Drang nach Erkenntniß, die Empörung gegen die unfruchtbare Büchergelehrsamkeit, die Hingebung an die Magie aus unbefriedigtem Wissens- und Weltdurst. Aber unwillkürlich mischt sich in diesen Typus ein der Volkssage und Volksdichtung ganz fremder Ausdruck, eine Empfindung, die auch in dem Lessingschen Faust noch nicht hervorgetreten war, die erst *hier* durchbricht. Wiederum ändern sich die Züge des Magus, wie Goethe mit dem Feuerblick seiner Jugend hineinschaut in den Spiegel der Faustsage. Diesen neuen Zug müssen wir ins Auge fassen, er ist es, der den Magus der deutschen Volkssage zum *Goethe'schen* Faust gemacht hat. Um es mit einem Worte sagen: es ist der Grundzug der deutschen Sturm- und Drangzeit, an deren Schwelle Lessing stand, der er die Bahn brach, die er nicht selbst

in sich erlebte; es ist das Kraftgefühl jener Epoche, die Goethe „die fordernde“ nannte, die in den vorzüglichsten Geistern jenes neue Licht aufgehen ließ, „daß die unmittelbare, originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne.“ Wie eine neue Botschaft war der Glaube an die Natur von Rousseau's feuriger Zunge ausgegangen und hatte auf die ganze damalige Welt eine wahrhaft magische Wirkung geübt, von der wir uns heutzutage keine Vorstellung mehr machen können. Ein Sturm der Empörung gegen die Unnatur der gesammten Zeitbildung entfesselte in Deutschland Gemüth und Phantasie der aufstrebenden Generation, und das große Gewitter brach aus, in welchem das größte Genie die feurigsten Blitze schleuderte, die morsche Unkraft vernichtend und den Dunstkreis reinigend. Dieses größte Genie war Goethe, dieses feurigste Meteor seine erste Faustdichtung. Sie ist unter allen Gebilden der Sturm- und Drangzeit bei weitem die gewaltigste, großartigste und feurigste Dichtung. Darin liegt ihre Bedeutung und fortdauernd zündende Wirkung.

II.

Die Ausführung.

1. Faust's Monolog.

Ich habe den Punkt bezeichnet, von dem aus Goethe die Faustsage ergriff oder, besser gesagt, von ihr ergriffen wurde. Das Grundthema der Zeit drang in die Sage, es hieß: Urnatur gegen Unnatur! Wenn ich mir die Frage zu lösen suche, welche Bedingungen wohl in dem menschlichen Gemüth zusammentreffen müssen, um die leidenschaftlichste Sehnsucht nach der ersten, die leidenschaftlichste Empörung gegen die zweite bis auf den Gipfel zu steigern und in ihrer höchsten Stärke ausbrechen zu lassen, so meine ich die Empfindungen ganz zu durchschauen, womit Goethe der Faustsage gegenüberstand, und woraus seine erste Faustdichtung hervorging. Die Sehnsucht nach der Natur muß um so gewaltiger sein, je größer und schmerzlicher die Entbehrung war; ich vergegenwärtige mir jetzt das naturwidrigste Leben, ein Dasein, hingebracht unter Bücherstaub, verlebt in fruchtlosem Grübeln, nicht das Leben eines Büchermenschen, der sich im Staube wohl fühlt, sondern

ein geniales Leben voll Feuer und Kraft, getrieben von heißem Wissensdurst, immer hoffend, der Staub werde sich lichten und die Quelle zu Tage kommen, die den Labetrunk bietet, immer wieder getäuscht und von Neuem entsagend, alle Regungen und Triebe jugendlicher Lebenslust gewaltsam unterdrückend aus Liebe zur Wahrheit, sich an das Bücherpult schmiedend, wie an eine Galeere: hier muß der Moment kommen, wo eine solche Natur die Qual nicht mehr trägt, sich losreißt, den Staub abschüttelt und die unterdrückte Sehnsucht nach Leben und Natur unwiderstehlich wie ein Feuerstrom hervorbricht. Jetzt verstehe ich Wort für Wort den Anfang des Goethe'schen Faust. Daher jenes aus der Tiefe schmerzbewegter Brust hervorgestöhnte „Ach!"

Habe nun, ach! Philosopbie,
Juristerei und Medicin
Und, leider! auch Theologie
Durchaus studirt, mit heißem Bemühn.

Je näher er der Natur zu kommen hoffte, um so weiter hat ihn der Weg der zünftigen Wissenschaften davon entfernt. Daher das Wort: „Und leider auch Theologie!" — Er hat Nichts erreicht

als Täuschung und leeren Schein, und nicht genug an dieser inneren Armuth, die er durchschaut, er muß sich verstellen, die Blöße verhüllen durch eitle Würden, als ob er hätte, was er nicht hat, er muß die Täuschung auf Andere fortpflanzen, als ob er geben könnte, was er nicht besitzt:

> Da steh' ich nun, ich armer Thor!
> Und bin so klug als wie zuvor;
> Heiße Magister, heiße Doctor gar,
> Und ziehe schon an die zehen Jahr,
> Herauf, herab und quer und krumm,
> Meine Schüler an der Nase herum —
> Und sehe, daß wir Nichts wissen können!
> Das will mir schier das Herz verbrennen.

Nur Eines hat er voraus, die volle Einsicht in die volle Nichtigkeit des ganzen gelehrten Krams, den die Anderen ins Schaufenster stellen, womit sie Staat machen und sich brüsten: „Zwar bin ich gescheidter als alle die Laffen, Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen.“ Es ist die Gewißheit der vollsten Verzweiflung, die nicht mehr zweifelt und keine Scrupel mehr hat, die mit der Furcht auch die Hoffnung zu Boden schlägt und Nichts übrig behält als das Gefühl der völligen Lebensöde:

Mich plagen keine Scrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel —
Dafür ist mir auch alle Freud' entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Recht's zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.

Und in dem Gefühl dieser Oede nicht einmal die Betäubung durch den Genuß äußerer Güter:

Auch hab' ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab' ich mich der Magie ergeben.

Bis hierher hören wir noch in dem Goethe'schen Faust den Widerhall der Sage und die Nachklänge des Puppenspiels, obwohl auch diese Empfindungen sämmtlich aus einer ganz anderen, der Sage fremden Gemüthsart hervorgehen. Jetzt stehen wir an dem Scheidewege, der den Goethe'schen Faust von dem Magus der Volkssage trennt. Wohin treibt unseren Faust die Magie? Alle die Empfindungen, die wir gehört haben, sind nur der Ausbruch seiner Empörung gegen die Unnatur, sie steigern die Sehnsucht nach der Urnatur in's Ungeheure, sie sind gleichsam das Schwungbrett, von dem diese Sehn-

sucht sich aufschwingt. Dieser Faust breitet seine Arme aus nicht nach der Hölle, sondern nach der Natur, die er an sein Herz drücken, in die er einkehren möchte als in seine Heimath, wie der verlorene Sohn in's Vaterhaus. Die Natur ist nicht die Hölle, diese Sehnsucht nach der Natur ist nicht diabolisch, sondern urmenschlich; eine solche Empfindung konnte dem Magus der Volkssage nicht in den Sinn kommen, selbst der Lessing'sche Faust hat von dieser Wendung noch keine Spur; bei ihm soll die Hölle besiegt werden, daher ist sie noch mit im Spiel. Den Goethe'schen Faust locken die Zauber der Mondnacht:

O säh'st du, voller Mondenschein,
Zum letzten Mal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht:
Dann über Büchern und Papier,
Trübsel'ger Freund, erschienst du mir!
Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöh'n,
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wissensqualm entladen
In deinem Thau gesund mich baden!

Das enge, dumpfe Mauerloch, in dem er haust, und die freie Natur! Das ist der Contrast, der ihn quält:

Und fragst du noch, warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendigen Natur,
Da Gott die Menschen schuf hinein,
Umgibt in Rauch und Moder nur
Dich Thiergeripp' und Todtenbein.
Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!

Wäre es um die Höllengeister zu thun, die kann man auch im Studirzimmer haben, wie es die Sage, das Volksschauspiel und selbst Lessings Dichtung schildert! Die Magie des Goethe'schen Faust hat nichts mit der Hölle gemein, es ist die Zauberkraft des Genies, die Macht tiefster Naturempfindung, unmittelbarer Naturoffenbarung, der Drang und das Vermögen, die Natur zu erleben bis in ihren innersten Grund. Das bedeuten im Munde dieses Faust die Worte:

„D'rum hab' ich mich der Magie ergeben!"
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch' Geheimniß würde kund,

Daß ich nicht mehr mit saurem Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

2. Der Erdgeist.

Einen Augenblick scheint es, als ob die magische Weltanschauung (nicht der Volkssage) sondern aus dem Zeitalter der Volkssage ihn festhält, er ergreift eines jener magokabbalistischen Bücher, wie sie das sechzehnte Jahrhundert hervorbrachte, und das der Dichter hier fingirend dem französischen Arzt Nostradamus zuschreibt; das Zeichen des Makrokosmus fesselt ihn, mit sympathischer Begeisterung sieht er in diesem Zeichen das Bild des göttlichen Alls, das harmonische Zusammenwirken göttlicher Kräfte, die sich dem geistigen Blick offenbaren. An eine diabolische Magie, an eine Höllenbeschwörung ist nicht zu denken. Aber selbst in dieser entzückten Betrachtung weilt er nur einen Moment. Es ist ja nur ein Zeichen, ein stummes Bild, es ist ja nur ein Buch, in dem er die Welt schaut: „Welch' Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur! Wo faß ich

dich, unendliche Natur?" Weg mit dem Buche! Er will die Welt selbst erfassen und erleben. Die Gestirne sind dem Erdensohn zu weit und zu hoch, die bloße Betrachtung kann seinen Weltdurst nicht stillen:

Du, Geist der Erde, bist mir näher;
Schon fühl' ich meine Kräfte höher,
Schon glüh' ich wie von neuem Wein.
Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herumzuschlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Hier sind wir im Elemente des Goethe'schen Faust, an der entscheidenden Stelle der ursprünglichen Faustdichtung; hier ist der gewaltigste Ausbruch der deutschen Sturm- und Drangzeit, der fordernden Epoche, wie Goethe sie nannte: ich meine Fausts Beschwörung des Erdgeistes, die Art dieser seiner Beschwörung! Nicht die Hölle und ihre Geister ruft er an, sondern die Erde, den Genius alles irdischen Daseins, die Erdenwelt im Leben der Natur und Menschheit; die Beschwörung geschieht nach keiner Vorschrift aus einem Buche der Magie, nach keiner kabbalistischen Formel, sie enthält nichts von Zauberkram; es ist die natürliche Magie des

Menschen, die von jeher alles Große in der Welt bewirkt hat, die unwiderstehliche Macht des Willens, wenn sich ein Herzenswunsch aller Lebensgeister ganz bemächtigt und sie hindrängt auf ein einziges Ziel. Das Wort der Beschwörung heißt:

> Enthülle dich!
> Ha! wie's in meinem Herzen reißt!
> Zu neuen Gefühlen
> All' meine Sinne sich erwühlen!
> Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
> Du mußt! du mußt! und kostet es mein Leben.

Das ist die Stimme, die in jedem gewaltigen Menschen redet, der berufen ist zu einer großen Weltthat, der Geist, der ihn treibt und unwiderstehlich macht. Der Prophet, der getrieben wird, einen neuen Glauben ins Leben zu rufen, der Held und Staatsmann, der Reiche erobern, Staaten umgestalten soll, der Denker und Künstler, der in sich das Werk hegt, das die Welt im Innersten treffen und ergreifen wird: sie haben alle im Stillen dieses Ziel vor sich gesehen, nach ihm gerungen mit dem Aufgebot aller Kraft und ihm zugerufen:

> Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben!
> Du mußt! du mußt! und kostet es mein Leben.

Ein solcher Wille ist weltbezwingend. Auf diesen Ruf Fausts erscheint der Erdgeist, nicht gebannt durch eine Formel, angezogen allein durch das mächtigste Begehren, durch das Flehen der Seele:

> Du hast mich mächtig angezogen,
> An meiner Sphäre lang gesogen,
> — — — — — — —
> Du flehst erathmend mich zu schauen,
> Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehen:
> Mich neigt dein mächtig Seelenflehen.
> Da bin ich!

Der Erdensohn und der Erdgeist! Der Büchergelehrte in seiner Zelle, plötzlich gestellt vor die Fülle des Weltlebens; weltscheu bebt er vor dem Anblick zurück: „Schreckliches Gesicht! Weh! ich ertrag' dich nicht!“ Das ist nur die erste Empfindung. Der Anblick erhebt ihn, aus diesem Antlitz leuchtet ihm die Erfüllung aller seiner Wünsche entgegen, sein Kraftgefühl rührt sich und strebt dem Erdgeist zu: „Soll ich dir, Flammenbildung, weichen? Ich bin's, bin Faust, bin deines Gleichen!“

Da läßt ihn der Erdgeist den ganzen Contrast fühlen zwischen dem weltscheuen Leben unter Büchern und dem Leben der irdischen Welt, umfassend und

bewegend Natur und Menschheit, selbst unergriffen vom Wechsel und Vergehen der Dinge:

In Lebensfluthen, im Thatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben;
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Zwischen dem Büchertisch und dem Thatensturm in den Fluthen der Welt, zwischen dem einzelnen Menschen, diesem winzigen Theile des Weltkörpers, und der Lebensfülle des Ganzen, zwischen dem Wunsche des Herzens und der Erfüllung in der Wirklichkeit, dem ersehnten Ziel und dem erreichten liegt eine weite Kluft: es ist der Abstand zwischen Faust und dem Erdgeist! Faust fühlt nur die Macht seines Wunsches, die ihn beflügelt; er fühlt das Ziel vor sich, so nahe, daß er wähnt, es sei zu ergreifen: „Der du die weite Welt umschweifst, geschäftiger Geist, wie nah' fühl' ich mich dir!“ Der Erdgeist sieht nur die Ohnmacht des Phantasierausches, der das Leben und dessen Mächte nicht kennt: „Du gleichst dem Geist,

den du begreifst, nicht mir!“ Von diesem Worte getroffen, stürzt Faust mit dem Ausruf zusammen:

Nicht dir?
Wem denn?
Ich, Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir!

Das ist die erste Erscheinung des Erdgeistes, die in unserem Gedichte die einzige geblieben ist, obwohl sie es nicht sein sollte. Wir durchschauen jetzt die Grundstimmung dieses Goethe'schen Faust und die ihr gemäße Erscheinung des Erdgeistes. Wir sehen, wie weit diese Conception abliegt sowohl von der früheren Faustsage und der in ihr herrschenden Magie, die mit der Hölle verkehrt, als von Goethe's späterer Faustdichtung und jener Wette, die es mit dem Satan aufnimmt; die erste Faustdichtung ist in völligem Einklang mit dem genialen Naturalismus der Sturm- und Drangzeit, sie ist der intensivste Ausdruck, den diese Epoche gehabt hat. Einem Faust, wie diesem, der von Weltdurst glüht, der vor dem Zeichen des Weltalls ausruft:

Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück
Neuglühend mir durch Nerv und Adern rinnen!

kann es doch unmöglich in den Sinn kommen, das Lebensglück und den Augenblick der Befriedigung, den er festhalten möchte, zu verschwören!

3. Der Famulus.

Die Grundstimmung, die Goethe's jugendliche Faustdichtung völlig beherrscht, ergreift unwillkürlich eine Nebengestalt der Faustsage und verändert dieselbe in einem Sinne, der den alten Volksbüchern ganz fremd war, aber dem genialen Naturalismus der Goethe'schen Faustepoche vollkommen im Griff lag. Es ist ein doppelter Gegensatz, der Fausts Gemüthsstimmung bewegt und in unserer Dichtung dramatisch verkörpert sein will. Die Sehnsucht nach der Urnatur fordert den Erdgeist heraus und versinkt vor dem Angesicht schaffender Lebensfülle in das Gefühl ihrer Ohnmacht; auch dieses Gefühl ist eine erhabene Empfindung: „Ich fühlte mich so klein, so groß!" Dem Erdgeist gegenüber der grüblerische Denker, übersatt aller Gelehrsamkeit und alles Forschens, weltdurstig zugleich und weltscheu: das ist der erste Gegensatz. Ihm folgt unmittelbar und wie zur Ergänzung der zweite: dem genialen Denker gegenüber erscheint die personificirte

Unnatur, die gelehrte, selbstzufriedene, vom Bücherstaub als ihrem Labsal erquickte:

> O Tod — ich kenn's — das ist mein Famulus,
> Es wird mein schönstes Glück zu nichte!
> Daß diese Fülle der Gesichte
> Der trockne Schleicher stören muß!

Hier verwandelt Goethe den „bösen verlaufenen Buben" der Volksbücher in einen für alle Zeiten gültigen und erheiternden Typus pedantischer Schulgelehrsamkeit, an dem kein sprechender Zug fehlt. Für diesen Famulus hat nur das Erlernte und aus Büchern Zusammengelesene Werth, er lernt jeden Tag Etwas dazu, das Sümmchen wächst, der Sack wird immer größer, und wenn der arme Teufel nicht sterben müßte, würde er mit der Zeit alle Gelehrsamkeit zusammenschleppen auf einen Haufen: „Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich Alles wissen!" Von einem Erguß naturmächtiger Empfindung hat er keine Ahnung; wie er den Faust laut sprechen hört, ist ihm Alles klar: er declamirt, natürlich etwas Gelehrtes und zu gelehrten Zwecken, er übt sich im Vortrag, was eine sehr nützliche und profitable Kunst ist! Da muß er zuhören, dabei fällt etwas ab für das Sümmchen:

Verzeiht, ich hör' euch declamiren;
Ihr last gewiß ein griechisch Trauerspiel?
Von dieser Kunst möcht' ich was profitiren,
Denn heutzutage gilt das viel.

Erkennen bedeutet dem Famulus so viel als nachlernen, schlucken, „was vor uns ein großer Mann gedacht," es wiederkäuen ohne alle Spur eigener Empfindung und Geisteskraft. Dagegen Faust: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!"

Ja, was man so erkennen heißt!
Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.
Ich bitt' euch, Freund, es ist tief in der Nacht,
Wir müssen's dießmal unterbrechen.

Der Famulus ist unverbesserlich, er hört nicht den Menschen, nur den Professor! Auch dieses aus innerster Seele dringende, von Schmerz und Widerwillen bebende Wort nimmt er für eine gelehrte Unterhaltung: „Ich hätte gern nur immer fortgewacht, um so gelehrt mit euch mich zu besprechen."

Das sind die drei ältesten Scenen unseres Ge-

dichts, mit deren Schluß die große Lücke im Fragment eintritt: Fausts Monolog, Faust und der Erdgeist, Faust und der Famulus. Sie sind durchdrungen von einem und demselben Thema, das der deutschen Sturm und Drangepoche auf die Seele gelegt war: Urnatur gegen Unnatur!

III.

Die Fausttragödie.

Die erste Erscheinung des Erdgeistes endet mit seiner Versagung. Hätte sie die einzige sein sollen, so würde der Erdgeist dem Faust sein Angesicht umsonst zugewendet haben, so konnte dieser in keiner späteren Scene sagen: „Erhabener Geist, du hast mir nicht umsonst dein Angesicht im Feuer zugewendet!“ Er konnte in einer weiteren Scene unmöglich ausrufen: „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele!“ Ja, jene erste Erscheinung, als die einzige gedacht, ist in sich selbst unmöglich, schon darum, weil sie ohne fortwirkende Bedeutung wäre, was eine dramatische Scene nicht sein darf. Hatte Faust die Macht, den Erdgeist zu

rufen und in seinen Lebenskreis zu bannen, erscheint der Erdgeist nur auf diesen Ruf, wie er selbst sagt: „Du hast mich mächtig angezogen! mich neigt dein mächtig Seelenflehn!“ so liegt schon darin die Bürgschaft, daß dieser Mensch so ohnmächtig nicht ist, daß ihm der Erdgeist für immer verschwinden könnte. Hat er sein Flehen erhört, so wird er auch seine Wünsche erhören.

Faust will den Erdgeist erleben. Ohne Sinnbild zu reden, er will eintauchen in die Lebensfluthen der großen Erdenwelt, er will „der Erde Weh und Glück tragen,“ „der Menschheit Wohl und Weh auf seinen Busen häufen:“ das ist sein mächtig Seelenflehen, sein glühender Herzenswunsch. Dieser Wunsch soll ihm erfüllt werden auf seine von ihm selbst gewollte und herausgeforderte Gefahr. Sein Begehren ist der Ausbruch eines zügellosen Kraftgefühls, das über das menschliche Maß hinausgreift und die Schranken der sterblichen Natur kühn überschreitet. Wer sich in die Welt stürzt aus brennendem Durst, um ihn zu stillen, wer sie erleben will im Gewühl und Strudel der Dinge, der ergreift nicht die Welt, sondern wird von ihr ergriffen, vom Strome fortgerissen und zu Boden

geworfen. Von seinem Kraftgefühl gedrängt und verblendet, hat Faust sich in seiner Forderung vermessen und die Grenze verachtet, die den Muth vom Uebermuth scheidet. Es gibt einen Uebermuth kleiner Naturen, dem wir im Leben auf Schritt und Tritt begegnen, dem mit aller inneren Eigenmacht auch jeder wahre und berechtigte Muth fehlt. Hier ist Nichts, was im Ernste überschritten werden könnte, kein Stoff zu wirklichem Uebermuth; was man gewöhnlich so nennt, stammt nicht aus dem Vollen, sondern aus dem Leeren, ist nur hohles Selbstgefühl, das nicht unter die Räder der Welt, sondern bloß unter die Fußtritte der Menschen kommt, wo es ohne Erschütterung, höchstens mit einem kleinen Krach endet, wie das aufgeblasene Ding, womit die Kinder spielen. Seitdem Goethe das paradoxe Wort hingeworfen hat: „Nur die Lumpe sind bescheiden," bilden sich Viele ein, daß die erste Bedingung, kein Lump zu sein, in der Unbescheidenheit bestehe und das Probestück in der Frechheit. Hier ist die Rede von jenem dämonischen Uebermuth, jener unwillkürlichen Ueberhebung, die aus der Ueberkraft hervorgeht und die Mächte der Welt gegen sich herausfordert; hier steht Macht gegen

Macht, die eine unterworfen dem Maß und der Schranke, die andere Maß und Schranke setzend; die nothwendige Folge dieses Conflicts ist das tragische Schicksal, wodurch das richtige Maß sich wiederherstellt. Diesen Uebermuth nannten die Alten „Hybris," dieses Schicksal „Nemesis." Ein solcher Zusammenhang waltet zwischen Faust und dem Erdgeist! Der deutsche Sturm und Drang war, mit Goethe selbst zu reden, eine „fordernde Epoche," die als solche eine herausfordernde war und sein mußte. Ihr mächtigster Typus ist Faust. Er hat den Erdgeist erfleht und herausgefordert, er will die Welt wie ein Schicksal erleben, des Sturmes gewärtig, im furchtlosen Vorgefühl des Schiffbruchs, das tragische Ziel vor Augen:

Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen,
Mit Stürmen mich herum zu schlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen.

Dieses Schicksal soll er erleben bis zu dem Moment, wo er es verwünschen und schuldbeladen, bis ins Innerste zerknirscht, in seinen Grundfesten erschüttert, ausrufen wird: „O wär' ich nie geboren!"

Das war der Grundgedanke der ersten Fausttragödie, die einen genau entwickelten und ausgedachten Plan nicht hatte, die eine künftige Läuterung und Rettung nicht ausschloß; aber wie die letztere geschehen sollte, war damals dem Dichter ebenso ungewiß, als seine eigene Zukunft, denn die dämonischen Naturen sind auch „problematische." Daß in der alten Dichtung die neue nicht vorgesehen war, haben wir schon gezeigt. Die erste Dichtung war ein Erguß, auf gut Glück begonnen und fortgeführt bis zu einem Punkt, wo Goethe nicht weiter konnte, wo seine eigene Entwicklung mit dem Gedichte nicht mehr Hand in Hand ging, vielmehr demselben völlig entfremdet war. Wäre das Fragment nicht veröffentlicht worden, wer weiß, ob Goethe jemals den Faust fortgeführt und vollendet hätte? Unter allen seinen Werken ist der Nation das theuerste geworden, was ihm selbst oft das lästigste war, denn der gewaltige Mensch trägt an sich selbst am schwersten.

Die abenteuerliche Weltfahrt der Volkssage verwandelt sich in Goethe's erster Faustdichtung in den tragischen Lebensgang des genialen Weltstürmers, er geht den Weg des Stroms zu seinem Sturze:

Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh',
Der, wie ein Wassersturz, von Fels zu Felsen brauste,
Begierig wüthend nach dem Abgrund zu?

IV.

Mephistopheles.

1. Doppelgestalt. Der irdische Dämon.

Zu dieser irdischen Weltfahrt, die nach Fausts eigenem Willen sich tragisch vollenden soll, sendet ihm der Erdgeist den dienenden Gehilfen, einen jener irdischen Dämonen, welche die nordische Sage in der Erde hausen läßt, neckisch und tückisch, wie ein Kobold, gemüthlos und ohne Mitgefühl, wie die Elementargeister der Sagenwelt, kundig aller irdischen Wege, die abschüssig gerichtet sind, ebenso kundig der irdischen Menschennatur, ganz orientirt über ihre Schwächen, Begierden und Selbsttäuschungen. Um in der Menschenwelt die abschüssigen Wege zu finden und zu führen, dazu bedarf es keines Höllengeistes, dazu genügt ein Dämon aus irdischen Factoren, wie die eben genannten. Als Führer auf dem Wege zum Abgrunde darf er die Rolle des Teufels ersetzen und spielen: hier verwandelt sich

der Teufel der Volkssage in den Goethe'schen Mephistopheles der ersten Dichtung. Ueber den Charakter dieser Goethe'schen Figur, sowohl was die Auffassung als Darstellung betrifft, ist viel gehandelt und gestritten worden: ob er in menschlicher oder dämonischer Weise zu nehmen, ob dieser Dämon als ein irdisches oder satanisches Wesen zu fassen sei? Die Frage ist aus unserem Gesichtspunkt der kritischen Einsicht in die Composition des ganzen Werks mit Sicherheit zu entscheiden: Goethe's Mephistopheles ist ein Doppelwesen, wie seine Fausttragödie eine Doppeldichtung, er vereinigt zwei heterogene Elemente, die sich zu einander verhalten, wie die beiden Dichtungen; er ist in der ersten ein irdischer, in der zweiten ein satanischer Dämon; dort steht hinter ihm der Erdgeist, hier steht ihm gegenüber der Herr; dort erfüllt er einen Auftrag, hier spielt er auf eigenen Gewinn und Verlust.

Es gibt gewisse Züge, worin die beiden dämonischen Gestalten trotz ihres verschiedenen Ursprungs einander ähnlich sind: überall da, wo der Schelm und der Schalk hervortritt, die List und der Hohn des Verderbers. In den Grundzügen sind sie völlig verschieden. Nehmen wir den Teufel des Prologs

und der Wette, so ist jenes Selbstgespräch: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" u. s. f. Wort für Wort nicht bloß unverständlich, sondern unmöglich. Dagegen der irdische Dämon, der vom Erdgeist ausgeht, der sehr wohl weiß, was Vernunft und Erkenntniß in der Erdenwelt bedeuten, und wohin ein gereizter und gieriger Weltdurst treibt, der ist ganz in seiner Rolle, wenn er sich an das übereilte, von der Vernunft nicht mehr gelenkte Streben Fausts zu halten denkt, der seinem Drange die Zügel schießen läßt und schon die abschüssige Bahn läuft. Mit diesem Faust ist leicht fertig zu werden, er hat die Vernunft satt, er ist schon gierig; Mephistopheles wird diese Gier von Genuß zu Genuß hetzen, nie zu Athem kommen lassen, nie erquicken, damit sie nur gereizter und unersättlicher wird, bis sie im Staube verendet. Diesem Faust ist der Abgrund sicher auch ohne Führer!

Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben:
Er wird Erquickung sich umsonst erflehn;
Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn.

Aus dem Charakter des irdischen Dämons ist jedes dieser Worte einleuchtend, wie es aus dem des Satans, der auf Fausts Befriedigung im Genuß der Welt gewettet, unmöglich war.

In einer Reihe von Stellen, die sämmtlich in die alte Dichtung gehören, redet Mephistopheles ganz im Sinne des Erdgeistes und gar nicht in dem des Satans. Was der Erdgeist dem Faust in erhabener Kürze zugerufen: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" wiederholt ihm Mephistopheles, bald warnend, bald spöttisch, mit einschärfender Deutlichkeit, auf kameradschaftliche Art. „Du willst mehr, als du vermagst, du kannst nicht hinaus über dein Maß!" Das ist das Thema, das er in so vielen Wendungen variirt:

> Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,
> Setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
> Du bleibst doch immer, was du bist.

Der einzelne Mensch in der kurzen Spanne seines irdischen Daseins vermag nicht die Welt in ihrer Fülle zu umfassen und zu erleben:

> O glaube mir, der manche tausend Jahre
> An dieser harten Speise kaut,

Daß von der Wiege bis zur Bahre
Kein Mensch den alten Sauerteig verdaut!
Glaub' unser einem: dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in seinem ew'gen Glanze,
Uns hat er in die Finsterniß gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Und was er ihm warnend gesagt, wiederholt er ihm alsbald mit spottender Ironie. In der großen Menschenwelt, in der Mannigfaltigkeit ihrer Charaktere und Lebenszustände, können alle menschlichen Eigenschaften und Kräfte beisammen sein und wirken, aber nicht im einzelnen Menschen; der kann sich eine solche Vollkommenheit nur im Wahne der Selbsttäuschung einbilden und sich vorphantasiren, er sei ein solcher Inbegriff aller wünschenswerthen Qualitäten:

Ich dächt', ihr ließet euch belehren,
Associirt euch mit einem Poeten,
Laßt den Herrn in Gedanken schweifen
Und alle edlen Qualitäten
Auf euren Ehrenscheitel häufen,
Des Löwen Muth,
Des Hirsches Schnelligkeit,
Des Italieners feurig Blut,
Des Nordens Daurbarkeit;

Laßt ihn euch das Geheimniß finden,
Großmuth und Arglist zu verbinden,
Und euch mit warmen Jugendtrieben
Nach einem Plane zu verlieben,
Möcht' selbst solch einen Herren kennen,
Würd' ihn Herrn Mikrokosmus nennen.

Alle diese Aussprüche sind unmöglich im Munde des Satans, der doch nimmermehr den Faust wird glauben machen wollen, dieses Ganze sei nur für einen Gott gemacht! Dieser Mephistopheles, der dem Faust irdische Vernunft und irdisches Maß förmlich predigt, ist doch nicht derselbe Dämon, der kurz vorher ihm zugerufen hat: „Euch ist kein Maß noch Ziel gesetzt!" — Es ist ein großer Unterschied, ob aus dem Mephistopheles der Geist des Bösen redet oder der Geist der Erde! Aus diesen beiden Gestalten ist so wenig ein Charakter zu machen, als aus den beiden Faustdichtungen eine einmüthige Composition. Jetzt sieht man, woher in Mephistopheles jener realistische Grundzug kommt, den man in der Analyse dieses Charakters so nachdrücklich hervorgehoben und in einem Umfange geltend gemacht hat, als ob in Faust der „Idealismus," in Mephisto-

pheles, als dem ergänzenden Gegentheil, dem alter ego des Faust, der „Realismus" repräsentirt sein wolle. Es ist die Vertretung der irdischen Vernunft und des irdischen Maßes, denen Mephistopheles als Bote des Erdgeistes das Wort redet. Innerhalb dieser Charaktersphäre, die auch ihre Schalkheit und ihren satirischen Ausdruck hat und fordert, sind die Züge zu suchen, worin J. H. Merck dem Mephistopheles der alten Dichtung zum Vorbilde gedient.

Es ist wahr, daß in dem Fragment, welches den Satan, wie er im Prologe erscheint, nicht kennt, Mephistopheles in einer Reihe von Scenen als „Teufel" bezeichnet wird; aber wenn man die sämmtlichen einschlagenden Stellen näher ansieht, wird man leicht erkennen, daß nirgends hier von einem Teufel die Rede ist, wie ihn die Volkssage glaubt oder eine höhere Auffassung sinnbildlich nimmt als den personificirten Geist des Bösen. Er ersetzt den Teufel, er spielt und parodirt ihn, er führt blos seinen Namen, als ob er so heiße. Kein Satan wird von seiner Beute sagen: „Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zu Grunde gehn!" Er ist ein Teufel, wie man

das Wort im gewöhnlichen Leben braucht, ohne allen Beigeschmack der Hölle, er ist es, wie Faust sein eigener Teufel ist; er gibt diesem auch den Namen zurück: „Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt. Nichts Abgeschmackters find' ich auf der Welt, als einen Teufel, der verzweifelt.“ Zu dem leibhaftigen Satan könnte Faust nimmermehr sagen: „Du wärest Teufel g'nug, mein Glück mir nicht zu gönnen.“ Wenn Mephistopheles im Gespräch mit dem Schüler im Stillen sagt: „Ich bin des trocknen Tons nun satt, muß wieder recht den Teufel spielen!“ so hören wir ja von ihm selbst, daß er ihn spielt. Die zechenden Studenten in Auerbach's Keller wollen ihn schrauben und merken nicht, wie er sie foppt; sie stimmen guter Dinge in das Flohlied ein und merken nicht, daß sie selbst unter die Flöhe gehören, auf die das Lied gemünzt ist, unter das zudringliche Geschmeiß, das sich gedeckt fühlt und nach Herzenslust Stiche austheilt; sie merken das Feuer erst, das ihnen auf die Nägel brennt; wenn daher Mephistopheles beim Eintritt in diese Gesellschaft den Frosch rufen hört: „Gib Acht, ich schraube sie!“ und darauf zum Faust sagt: „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und

wenn er sie beim Kragen hätte!“ und am Ende, wie die Gesellen Feuer schreien, sie mit dem Worte verläßt: „Und merkt euch, wie der Teufel spaße!“ so hat man diesen Teufel nicht in der Hölle zu suchen. Es ist, beiläufig gesagt, ein grober Unverstand, wenn das Flohlied, wie ich es selbst von berühmten und denkenden Schauspielern gehört habe, diabolisch betont und aus heiserer Kehle herausgekrächzt wird, als ob es wunder welchen satanischen Sinn enthalte, während es mit dem heitersten Spott blos die Insecten trifft, die in der Welt haufenweise herumlaufen und heutzutage nicht bei Hofe, sondern im Solde jeder schlechten Zeitung ihr Wesen treiben. Wenn Mephistopheles im komischen Aerger über die Pfaffenlist, die den Schmuck hinweggerafft hat, ausruft: „Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur selbst kein Teufel wär'!“ wenn er von Frau Marthe sagt: „Die hielte wohl den Teufel selbst beim Wort,“ und von Gretchen: „Sie fühlt, daß ich ganz sicher ein Genie, vielleicht wohl gar der Teufel bin,“ so sieht jedermann, wie er mit der Vorstellung und dem Worte Teufel humoristisch umgeht und spielt. Was man im menschlichen Leben Teufeleien nennt,

die schlauen Künste der Verführung, die verderbliche List und ihre Erfolge, den beißenden und boshaften Spott, das ist in Mephistopheles dargestellt als in einem Dämon, so geistvoll und so derb, daß Faust's zorniges Wort diese Mischung aus dem feurigen Geist und dem gemeinen Stoff der Erde treffend bezeichnet: „Du Spottgeburt von Dreck und Feuer!"

Nur eine einzige Scene aus dem Fragment könnte man mir entgegenhalten: die Hexenküche, wo Mephistopheles als „Junker Satan" begrüßt wird. Die Scene ist nachweislich spät und von der alten Dichtung durch eine lange Reihe von Jahren getrennt; man könnte meinen, daß in dieser Satansvorstellung schon ein gewisser Uebergang zu der späteren Dichtung sich vorbereite, nicht planmäßig, sondern unwillkürlich. Indessen ist der Einwurf ungültig, der irdische Dämon der alten Dichtung bleibt in voller Kraft und führt als „Spottgeburt von Dreck und Feuer" das Wappen seiner Abkunft. Nicht etwa, daß hier der Satan spaßhaft auftritt, bevor er neun Jahre später im Prologe ernsthaft eingeführt wird, sondern der Teufel macht sich über den Satan lustig, der Teufel des

Erdgeistes über den der Hölle. Er lehnt den Hexengruß ab: „Den Namen, Weib, verbitt' ich mir! Er ist schon längst in's Fabelbuch geschrieben; allein die Menschen sind nicht besser d'ran: den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben." Der Einwurf mit der Hexenküche ist so übel gewählt, daß er vielmehr unserer Auffassung das deutlichste und beweiskräftigste Wort redet.

Auch daß Mephistopheles dem Faust zuerst in thierischer Gestalt erscheint, paßt zu seiner irdischen Proteusnatur und zu dem Herrn des Erdreichs, der ihn sendet, besser als zum Satan, obwohl die Sage erzählt, ein Höllengeist habe den Faust in Hundsgestalt begleitet. Goethe ließ diese Gestalt vom Erdgeist ausgehen, wie aus jener Scene erhellt, in der Faust ruft: „Wandle ihn, du unendlicher Geist! wandle den Wurm wieder in seine Hundsgestalt, wie er sich oft nächtlicher Weise gefiel vor mir herzutrotten, dem harmlosen Wanderer vor die Füße zu kollern und sich dem niederstürzenden auf die Schultern zu hängen. Wandl' ihn wieder in seine Lieblingsbildung!" Und die Abhängigkeit vom Erdgeist bei Seite gesetzt, wird hier kein Satan charakterisirt, sondern die Art eines

jener neckischen und tückischen Kobolde, wie sie die Sage von den Elementargeistern schildert.

2. Die erste Erscheinung des Mephistopheles.

Es war in der ursprünglichen Dichtung beschlossen, daß Mephistopheles vom Erdgeist herkommen und dem Faust zuerst in dämonischer Thiergestalt begegnen sollte. Dieses Zusammentreffen ist in einer Scene dargestellt, die sich zwar nicht im Fragment findet, aber ohne Zweifel in die alte Dichtung gehört: der Osterspaziergang „vor dem Thor". Aus der localen Schilderung ist Goethe's Vaterstadt und deren Umgebung so deutlich erkennbar, daß schon dieser äußere Umstand die frühere Abfassung bezeugt; dazu kommt eine Reihe anderer Daten, Bekenntnisse aus gleichzeitigen Briefen,[1]

[1] Goethe schreibt den 3. August 1775 aus Offenbach an Auguste v. Stolberg: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde. Selig seid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener, anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagewerks göttergleich sich freuen. Hier fließt der Main, grad drüben liegt Bergen auf einem Hügel hinter Kornfeld. Da links unten liegt das graue Frank-

vor Allem der innere Charakter und die Grundstimmung dieser ganzen Scene, einer der herrlichsten, die Goethe gedichtet. Die Sendung des Mephistopheles durch den Erdgeist ist eine mittelbare oder indirecte Erscheinung des Erdgeistes selbst; ich muß daher meine frühere Erklärung dahin ergänzen: die erste Erscheinung des Erdgeistes ist die einzige unmittelbare, die Nähe desselben erlebt Faust auf dem Osterspaziergang zum zweiten Male.

Die idyllische Stimmung der erwachten Frühlingsnatur hat den Aufruhr seiner Empfindungen beschwichtigt und die Schwermuth des Studirzimmers verscheucht. Die Erinnerung an die furchtbare Pest und der unverdiente Dank für eine Hilfe, die keine war, vielmehr durch die Geheimmittel einer abergläubischen Magie nur getäuscht und geschadet hat, weckt von Neuem die schwermüthige Stimmung:

> O glücklich, wer noch hoffen kann,
> Aus diesem Meer des Irrthums aufzutauchen!
> Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
> Und was man weiß, kann man nicht brauchen.

furt mit dem ungeschickten Thurm, das jetzt für mich so leer ist als mit Besemen gekehrt, da rechts auf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terrasse auf den Main hinunter!"

Aber dieser Seelendruck weicht dem übermächtigen Naturgefühl im Anblick der untergehenden Sonne:

Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut
Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern!
Betrachte, wie in Abendsonne-Gluth
Die grünumgeb'nen Hütten schimmern.
Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.

Der Weltdurst, der das Leben der Erde ergreifen und sammeln möchte in einen umfassenden Blick, erwacht wieder in voller Stärke:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
Ich säh' im ew'gen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höh'n, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten;
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.

Sein Geistesblick fliegt hinaus über die Erdenschranken und folgt der Sonnenbahn und dem Lichte:

Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht,
Ich eile fort, ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag und hinter mir die Nacht,
Den Himmel über mir, und unter mir die Wellen.
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht!
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.

Es ist die Sehnsucht in die unermeßliche Ferne, die ihn wie Heimweh ergreift und mit der magischen Gewalt einer Naturstimmung redet. Wie oft hatte Goethe diese Empfindung erlebt, bevor sie in vollendeter Gestalt hier an dieser wunderbaren Stelle überging in seinen Faust! Sie stammt aus der Wertherzeit, aus den Eindrücken seiner ersten Schweizerreise, welche die Wertherbriefe aus der Schweiz schildern. Man kann in der Seele des Dichters das Fortleben dieser Empfindung bis in die Naturbilder und den wörtlichen Ausdruck hinein verfolgen und sehen, wie sie die Form gewinnt, die jetzt in unserem Gedichte hervortritt. „Wie oft habe ich mich," schreibt Werther, „mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende

Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt." Und in den Schweizerbriefen: „Wir fühlen die Ahnung körperlicher Anlagen, auf deren Entwicklung wir in diesem Leben Verzicht thun müssen: so ist es ganz gewiß mit dem Fliegen. So wie mich sonst die Wolken schon reizten, mit ihnen fort in fremde Länder zu ziehen, wenn sie hoch über meinem Haupte hinwegzogen, so steh' ich jetzt oft in Gefahr, daß sie mich von einer Felsenspitze mitnehmen, wenn sie an mir vorbeiziehen. Welche Begierde fühl' ich, mich in den unendlichen Luftraum zu stürzen, über den schauerlichen Abgründen zu schweben und mich auf einen unzugänglichen Felsen niederzulassen. Mit welchem Verlangen hol' ich tiefer und tiefer Athem, wenn der Adler in dunkler, blauer Tiefe unter mir, über Felsen und Wälder schwebt und in Gesellschaft eines Weibchens um den Gipfel, dem er seinen Horst und seine Jungen anvertraut hat, große Kreise in sanfter Eintracht zieht."[1]

[1] Goethe's S. W. (1851) Bd. XIV. S. 46. 118.

Hier ist dieselbe Empfindung, versenkt in dieselben großartigen Bilder, nur alles störende Beiwerk weggelassen, rein in die Höhe gerichtet, bewältigt und überwältigend:

Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimath strebt.

Er hat das Gefühl, daß auch der gestillte Weltdurst den Drang, der sein Innerstes bewegt, nie völlig befriedigen wird, denn in ihm waltet ein Trieb, der sich über die Sinnenwelt hinausschwingt; er möchte „aus dem schäumenden Becher des Unendlichen schwellende Lebenswonne trinken, einen Tropfen der Seligkeit des Wesens fühlen, das Alles in sich und durch sich hervorbringt.“ Diese Sehnsucht, in Werther gedrückt und mit dem Weltdurst vermischt, wird im Faust ganz frei, losgelöst und erhaben:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;

Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Aber der Weg zu diesem Ziel geht durch die Welt, er muß sie erleben; könnte er sie im Fluge durchleben, nicht mit klammernden Organen, sondern beschwingten Laufes mit Fittigen!

O gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft,
Und führt mich weg zu neuem, buntem Leben!
Ja wäre nur ein Zaubermantel mein
Und trüg' er mich in fremde Länder,
Mir sollt' er um die köstlichsten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel sein.

Das ist von Neuem und in erhöhter Gewalt der Seele Ruf, das mächtige Flehen, das den Erdgeist bewegt, den Gewaltigen am sausenden Webstuhl der Zeit, dem die Elementargeister dienen. Faust's Stimmung ist wieder in jenem Aufruhr, der in die Worte ausbrach: „Ich fühle ganz mein Herz dir hingegeben, du mußt! du mußt!" Der Erdgeist neigt sich ihm zum zweiten Male, er erscheint nicht unmittelbar, er sendet ihm ein Zeichen,

und Faust fühlt, daß eine geheimnißvolle Macht sich ihm nähert. Sein nächstes Wort heißt:

Siehst du den schwarzen Hund durch Saat und
Stoppel streifen?

— — — — — —

Bemerkst du, wie im weiten Schneckenkreise
Er um uns her und immer näher jagt?
Und irr' ich nicht, so zieht ein Feuerstrudel
Auf seinen Pfaden hinterdrein.

— — — — — —

Mir scheint es, daß er magisch leise Schlingen
Zu künft'gem Band um unsre Füße zieht.

— — — — — —

Der Kreis wird eng, schon ist er nah!

Der Erdgeist hat ihn erhört, er ist durch seinen Boten in dämonischer Thiergestalt eingetreten in seinen Lebenskreis! Nach der alten Dichtung sollte ein irdischer Dämon, nach der neuen ein Höllengeist aus dieser Puppengestalt hervorgehen. An dem Scheideweg beider Dichtungen steht die Beschwörung. Faust beschwört zuerst den Elementargeist, den die alte Dichtung im Sinn hatte, er ruft die vier Elemente:

Erst zu begegnen dem Thiere,
Brauch' ich den Spruch der Viere:

Salamander soll glühen,
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen!
Wer sie nicht kennte,
Die Elemente,
Ihre Kraft
Und Eigenschaft,
Wäre kein Meister
Ueber die Geister!

Der Dämon bleibt unbewegt: „Keines der Viere steckt in dem Thiere!" Die alte Dichtung verstummt. Die neue redet in der zweiten Beschwörung: „Bist du Geselle ein Flüchtling der Hölle?" Jetzt rührt sich der Dämon und es erscheint der Versucher, wie ihn die neue Dichtung bedarf und fordert.